دراسة في أدب نجيب محفوظ

تحليل ونقد

دكتور رجاء عيد
مدرس النقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة أسيوط

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه

دراسة في أدب نجيب محفوظ

تحليل ونقد

دكتور رجاء عيد

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه

رقم الايداع بدار الـكتب
١٩٧٤/٤٩٥٢

مطبعة أطلس
١١ ، ١٣ ش سوق التوفيقية ـ القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لقد تناول كثير من الدارسين أدب نجيب محفوظ وما زالت دراسات أخرى يحتاجها هذا الأدب الثرى · واختلفت بالطبع طرق التناول لهذا الأدب وتناولت العديد من العالم الروائى الذى تموج فى داخله حركة الحياة فى معناها الأوسع والأشمل ·

ان نجيب محفوظ فى عالمه الروائى يتخطى المكانية والزمانية ويشمل الحياة العريضة ليتلبس فيها الماضى والحاضر والمستقبل ، وفيه ترى نموذج الفنان الذى أفاد من كل المناهج الفنية ، واستطاع أن يستوعب بذكاء ومقدرة كل تلك المناهج لتتحول على يديه الى مقدرة وابتكار ومهارة فى اعطاء مذاق جديد للعمل الروائى ، فانت حين تقرأه تجد صورة للتاريخ تتشخص أمام ناظريك ، قد تجد فيه « وولتر سكوت » فى استحضار الماضى وتسجيله ،وقد تجد فيه « بلزاك » فى واقعيته ، كما قد ترى « اميل زولا » فى طبيعيته ،لكنك تحس أنه قد خلقهم من جديد أو قد خلق لفنهم تجسيدا جديدا ·

وتنوعت الدراسات فى أدبه ، فمنها ما تناول المنهج التاريخى أحيانا ، والبناء الروائى أحيانا أخرى ، ومنها ما تناول دلالة الشخصيات بحسبانها نماذج اجتماعية لشريحة تاريخية معينة ، ومنها ما تناول فكرة الانتماء واللا انتماء فى أدبه عامة وصلتها بالظروف الاجتماعية ·

كل هذه الدراسات أدت بلا جدال دورا هاما فى استكشاف بعض جوانب أدب نجيب محفوظ ، وقد بذل أصحاب هذه الدراسات جهودا طيبة سواء ما تناول منها المعمار الفنى أو التكنيك الروائى أو غير ذلك ·

وهذه محاولة متواضعة تجعل وجهتها الموقف الوجودى للانسان الذى «يعانى» من الوجود ، والصورة المعقدة والمركبة لحركة الحياة ، من مثل تتداعى ذراتها · من تهدم المثال ، من الشعور بالضياع والغربة من تداخل الأبنية الروائية لتعى أكثر من وجهة لتشابك الرؤية الموضوعية العقلانية ، مع الرؤية

الميتافيزيقية ، الهائمة - فى طرقات البحث الفاجع عن اللا شيء أملا فى أن يصبح شيئا ، من الهزيمة النفسية للانسان حين تنوشه وتحاصره مخالب الزمان والمكان ، وعلى ذلك فليس من هدف هذه الدراسة أن تتناول بالتفصيل كل مناحى الفن الروائى لدى نجيب الا فيما يمس الصورة العامة للفكرة التى يتعرض لها البحث • فالركيزة الأساسية هى الفلسفة الروائية التى تناوش السطح الروائى ، وتكاد تطل توتراتها النفسية فوق السرد القصصى ، وهى فى ذلك ذات ايقاعات ثرية بالحس المأساوى تجاه موقف الانسان من تيار الحياة المتدفق من حوله •

وتتسع الرقعة النفسية فى أدب نجيب الروائى حيث ترى أجيالا تدب فيها الحياة فى قصصه ، وتتنوع النماذج البشرية فى رغباتها وطموحها وموقفها أمام الأحداث ، ويستطيع نجيب أن يعبر نطاق الزمن ، ليبث الحياة فى أزمان انقضت ، حيث يتداخل الماضى والحاضر وتتسع الرقعة الإنسانية للتجربة الشاملة للحياة سواء عايشنا هذه التجارب فى الرؤيا الاجتماعية ، أو من خلال التشابك التاريخي فى المرحلة التاريخية من قصصه ، وسواء عبرنا الى مرحلته الفلسفية ، حيث ترى الاغتراب النفسى والاحساس بقتامة الأشياء ، وسواء عن طريق الازدواج داخل الرؤيا التاريخية والفلسفية فى الوقت نفسه ، حيث نحس بطعم المرارة التى يتجسد الشعور بها من خلال الأحداث المتناثرة ، أو من خلال الحدث الرئيسى نفسه •

وتتداخل كذلك المواقف البطولية التى يكون قسيمها الاحباط والفشل ، أو تلك التى تبين عن الواقع وما به من قهر نفسى أو قهر اجتماعي •

وكما قلت ان عالم « نجيب محفوظ » يحتاج الى رؤية وجدانية مع حس خاص يحمل الشعور المتوقد ، ليرقب بعين الصقر تلك العوالم المتعددة التى قد تكون صراعا بين الذات وما حولها ، وقد يكون الصراع شاملا رقعة الصعيد الاجتماعى كله أو السياسى ، وفى جميع ذلك علينا أن نتنبه بحيطة الى الموضوع الروائى ، وما يتضح من خلال جوانبه من تشابك يجسد معالم الطريق الفنى ، ومن الصعب على الدارس أن يحط احاطة كاملة بكل تلك الجوانب ، قد يكون جانب المرأة ومأساتها التى تطالعنا بأسماء مختلفة تارة بأسم « حميدة » وتارة بأسم « نفيسة » وتارة بأسم « ريرى » وتارة بأسم

« نور » • ولكنها هي المرأة التى تنسحق فى تيار المجتمع ، وقد يكون البطل المنسحق سواء كان كمال عبد الجواد وحيرته النفسية ، وسواء كان غيره من هؤلاء الذين يصارعون ظروفا فاجعة ، وينتهون الى الرفض والهزيمة ، وقد تكون فكرة الدين وعلاقتها بالانسان تمثل عصبا فى جسد البناء الروائى حيث يناوشها نجيب فى أكثر من عمل روائى له ، حيث نرى الموقف المأساوى بين ما يطلبه الموقف الدينى وبين حركة الحياة العنيفة التى تفرض منطقها الخاص بها مما يجعل التوتر النفسى بين الواقع والمثال كالجرح الذى لا يندمل •

وقد يكون العمل الروائى منصبا على بحث دائب حول فكرة الحياة ومعنى الوجود ، والتساؤل الملح فى تلك المباحث الميتافيزيقية والتى تنتهى باللا شيء، ومع ذلك يظل السؤال منتصبا كعلامة على الطريق ، ولكن معالم الطريق تزداد غموضا ، كما يتضح فى شخصية « عمر » فى (الشحاذ) وكيف يعذبه هذا البحث ، أو كما يبدو فى شخصية « صابر » فى (الطريق) الذى يعذبه أيضا هذا السر الغائب ، أو سواء كان غيرهما من الذين يبحثون عن سر « الجبلاوى » • كل هذه القضيا الفلسفية وغيرها كثير ، يمثل بعضا من الرؤيا الشمولية العريضة التى يتمتع بها « نجيب محفوظ » •

وقد حاولت كما قلت فى هذا البحث المتواضع فى أدب نجيب محفوظ ان أركز على بعض تلك القضايا ، محاولا أن أطل منها على حركة الحياة الروائية وعلى موقف نجيب محفوظ من تلك القضايا •

وقد نختلف مع غيرنا فى تحليله بعض أعماله الروائية ، ولكن هذا الاختلاف لا يعنى بالضرورة الرفض للآراء المخالفة ، بقدر ما يكون هذا الاختلاف وجهة نظر أو رؤية جديدة ، وهو على كل حال يمثل ثراء فنيا قابعا فى العمل الروائى نفسه •

ونحن فى هذا البحث نحاول أن نلقى ضوءا متواضعا على هذا العمل الروائى الضخم الذى أصبح به « نجيب محفوظ » علما فى عالم القصة العربية ، وقد نختلف مع كاتبنا الكبير ولكن ذلك لا يعنى بالطبع التقليل من مكانته الفنية الضخمة بقدر ما يعنى محاولة لابداء وجهة نظر قد يصاحبها

التوفيق أو لا يصاحبها ، وسوف تتضح وجهة النظر هذه منبثة فى ثنايا هذه الدراسة ·

لقد كان نجيب صادقا مع نفسه ، صادقا لطبقته الاجتماعية كواحد من الطبقة البورجوازية ، وقد انعكس ذلك الصدق فى موقفه تجاه أبطاله فى رواياته المختلفة ، الا أن مراعاة الكاتب لهذا الصدق جعل رؤيته الاجتماعية والسياسية مأساوية من جانب ، وضبابية من جانب آخر ، كما كانت للنزعة الفلسفية اثر واضح فى تطعيم حواره بذلك الجدل الفكرى الذى لا ينتهى الى غايه أو يقف عند رؤية فلسفية محددة ·

ومهما يكن من أمر فان هذا البحث كما قلت انما يحاول أن يجلو بعض الصور الضخمه لفن نجيب محفوظ الروائي ، وقد تتبع هذه الدراسة دراسات أخرى تتناول المزيد من عوالم نجيب محفوظ ، وسوف تتلو هذه الخطوه خطوات أخرى تتناول بالتفصيل بعض أنماط الفن الروائى عند كاتبنا ، ولعل جانبا واحدا منها وما أكثرها قد ينتج كتابا متكاملا ·

اما القصص القصيرة التى كتبها نجيب محفوظ فلم أعرض لها الا فيما يمس موضوع هذا الكتاب ، خاصة وأن غلبة طابعه الروائى تجعل تلك القصص القصيرة روايات كبيرة قد ضغطت فى صفحات قصيرة ، الا أن هناك قصة قصيرة هى « تحت المظلة » فانها تمثل صورة جديدة فى التكنيك الروائى تقترب بها من أدب اللا معقول وان كان يختلط الرمز بها حيث تجرى الاحداث بطريقة غير عقلانية حيث يظل الراصدون أو المشاهدون تحت المظلة يعلقون على الاحداث وكأنها لا تعنيهم ، وتشير الاحداث المتشابكة الى ضياع الجميع فى الجميع ، والى ما يحدثه الخلل الاجتماعى من تمزق كل شيء مما يؤدى فى النهاية الى أن يقتل أولئك الذين يقفون بمنأى عن الأحداث ، ويكتفون بالتعليق عليها · هذه القصة فى رأينا تشبه لحنا فريدا يختلف عن كافة الالحان الأخرى فى أعماله الروائية المختلفة · وقد تكون هذه القصة فى بنائها الروائى تتصل بأدب اللا معقول حيث يفقد كل شيء معقوليته ، وتنقطع وسيلة التفاهم بين الناس وتتوالى الأحداث فى لا معقولية ، فمن سيارة محطمة ودماء تسيل الى ممارسة للحب بين الدم والحطام ، الى رقص مجنون الى الاحساس بالحياة المتحركة فى لا معقولية كأن كابوسا ضخما يحاصرنا الى

شجب لموقف اللا مبالين وتعليقاتهم الباردة على الفجائع التى تجرى بينهم الى مصيرهم المأساوى نتيجة لموقف اللا مبالاة ·

وان افادة « نجيب محفوظ من محتلف التيارات الفنية أمر لا جـدال فى أهميته سواء كانت هذه الافادة فيما يختص بالتصوير الواقعى أو الاحياء التاريخى كما أسلفنا ، أو كانت هذه الافادة عن طريق التأثر بفكرة تيار الشعور واللاشعور أو اندماج الزمن وتداخله كما نجدها عند « وليم فولكنر» مثلا فكل هذه الافادات تتحول الى عصارة فنية جديدة ، تعمل على اثراء عالمه الروائى » ·

وقد استطاع « نجيب » أن يجعل تأزم الصراع قائما على تشابك الحركة الاجتماعية فى تيارها العام بأكمله ، فأزمة الفرد نراهـا تنبـع من الازمة الاجتماعية العامة ، ومن تشابك وتعقد العلاقات الانسانية ، وتصبح بطولة الرواية ، وان كانت فى مظهرها بطولة فرد ، أو موقف ، الا أن هذه البطولة أو ذلك الموقف ، تكمن خلفه ــ فى مهارة فنية ــ صراعات المجتمع ، وتوتراته النفسية فى حركة تطوره الزمنى

مقدمة فى فن الرواية

. الروايه تعبير فنى عن الحياة عن طريق الحوادث القائمة على براعه التنسيق مع القدرة على حسن الاختيار للحادثة أو الحوادث التى تنساق فى سيوله نحو تصوير غاية خاصة ٠

انها قدرة قائمة على براعة التقاط فنى من زاوية خاصة تحور وتركز الاضواء فى جانب وتلقى الظلال فى جانب آخر ٠

الشريحة الزمنية التى تنتقيها الرواية تتناول أشخاصا يخلقهم القاص بخياله أو من الممكن أن يعايشهم فى الواقع ، ثم تأخذ الحوادث فى مسيرة خاصة قائمة فى ذهن القاص ٠

والطول الذى تتمتع به الرواية يتيح لها القــدرة الفريدة على تنـاول شخصيات مختلفة وحوادث متنوعة على شريطة أن تتآلف جميعا فى اطار الجو العام للقصة ٠

تعتمد الرواية على :

(أ) طريقة العرض الفنية ٠

(ب) انتقاء الأشخاص الذين يتحركون فى اطارها ٠

(جـ) الحوادث التى تجرى بدون تعمل أو افتعال ٠

(د) دقة وبراعة رسم الشخصيات كأنهم جزء من الحياة الطبيعية ٠

(أما بتناول مظهرهم الخارجى واما بوصفهم بسماتهم الداخلية والنفسية ٠٠ واما باستغلال الأحداث فى القصة للابانة عن شخصياتهم) ٠

وتتضح قدرة الروائى فى تناول موضوعه القصصى على براعة توزيع الأضواء ، والألوان والقدرة على توضيح خصائص الشخصــية مع التناسب والتلاحم مع الصياغة اللغوية ولغة الحوار التى تواكب كل شخصية ، فعـلى

سبيل المثال لم يحدثنا عن خيانة نبوية لسعيد مهران فى اللص والكلاب مثلا وكيف بدأت وكشفت حتى أفرخت فى نفسيهما بل ركز وكثف على فكرة الخيانة لأن من فعلها ليس هو الهدف الاساسى من روايته ، فأبرز فكرة الخيانة أى ركز على ما هو ضرورى وهام فقط ٠

مناهج القصاص :

ولكل قاص منهجه الفنى الخاص فى وسيلة العرض ٠ فمنهم من يبدأ فى رفق وتأن فى لغة هادئة ، ولا نكاد نحس بأن شيئا غير عادى سوف يقع ومنهم من يبدأ بلغة تتوقد فيها الكلمات مع مشهد عنيف يشدنا من أول لحظة ٠

ومنهم من يبدأ بمنظر طبيعى يتخذه خلفية فنية لأحداثه التى تبدأ فى التلاحق (وهنا لا بد من براعة فنية خاصة تستدعى قدرة على ربط المنظر الطبيعى بالأحداث والا جاء باردا مملا تحس بأنه مقتحم على مجرى الأحداث)٠

ومنهم من يلقى باله مباشرة الى شخصية أو حادثة ويركز عليها أكبر حزمة من الأضواء جاذبا احساس القارىء ومكثفا شعوره عليها ٠

قد تقرأ قصة مثلا فيطالعك عالم غريب تتزاحم فيه الأشخاص والأقدار وتتوالى الصراعات بين الرغبات الدنيا والآمال العليا من غير أن يتدخل القاص أو يملى حكما فلسفيا ٠

ولكن طريقة سير الحوادث المتلاحمة تشدك الى القاء نظرة كونية عامة ، وتعطيك لوحة عريضة للحياة النابضة المضطربة القلقة الساكنة والهادئة والخامدة والعنيفة ٠٠

بناء الرواية :

يجب أن تكون الرواية كالنهر الدافق يحمل موجات الحياة ، وهذا يتوقف على حسن انتقاء فكرتها واتقان بنائها التكنيكى ، والروائى الناجح هو الذى يحيط بأبعاد تطور الحركة الديالكتيكية وأثر الأوضاع الاقتصادية ونظام الطبقات الاجتماعية وما تحدثه كل هذه العوامل فى نفوس الأفراد من قيم أو أفكار وعادات وتقاليد ومبادىء ٠

ولكى تنجح الرواية لا بد أن تعتمد على فكرة أساسية تمد جذورها القوية فى تربة الرواية وتتخصب أعراقها بالحركة الروائية جميعها ٠

أما اذا كانت الفكرة مشوشة أو مهزوزة فانها تؤدى بلا شك الى إنهيار الرواية بأكملها ٠

لذلك اذا اختل بناؤهـا التكنيكى فانها تصـبح مجرد ألعوبة ذهنية باردة ٠

ومن الممكن أن تتشعب الرواية وتتفرع الى مسالك متعددة شريطة ان تصب كلها فى التيار العام لمجرى الرواية ٠

ومن الممكن كذلك أن تكون الرواية ذات محاور متعددة أو أن تكون ذات شعب متعددة أو أن تشمل مساحة عريضة من الحياة من حيث الشخصيات والحوادث والاماكن والاحاسيس والمشاعر ٠

كما يجب أن تتولد الحوادث فى الرواية تولدا ناميا وطبيعيا مع ارتباط هذا التولد ارتباط العلة بالمعلول فلا يمكن اهمال حادثة أو اسقاطها لانها يجب أن تكون ملتحمة التحاما عضويا بسابقها ولاحقها ٠

ومن خلال نمو الحدث الدرامى لحظة امتزاجه فى تعاطف ذكى بين تيار الزمن تتضح وتتركز حركة التعقيد فى القصة ٠

وتتضح مهارة « نجيب » فى هذا المجال من قدرته قدرة تفوق الحد فى إقامة نوع من التعادلية فى نطاق الذات من داخلها ومن خارجها ٠ واستطاعت هندسته الفنية فى البناء وفى التكنيك أن تمثل ضـفيرة مجدولة تنساق من أول مبتداها الى آخر منتهاها واستطاعت خصلاتها أن تسلم الواحدة للاخرى فى حركة نامية تنتظم فيها الحوادث وهما فى « اللص والكلاب » مثلا سلسلة من الأخطاء فى موقف التمرد ، فقتل الأبرياء ، والاحساس بالهزيمة وغيرها وكل حركة تنسج خيطا فى حبل المصير المأساوى الذى أوثق شد عنق البطل فى النهاية ٠

وعلى الرغم من أن شخصية « سعيد مهران » من الشخصيات ذات البعد الواحـد ، الا أن تحركها فى صراعها الدؤوب مـع الأحداث ، وتعقد هـــذه

الشخصية نتيجة تراكمات تعرض لها البطل فى حياته أعطاهـا ذلك نمـوا لا بأس به .

ولعلنا نستطيع القول بأن « اللص والكلاب » نقترب الى ادب المواقف عند الوجوديين ، فالبطل يحمل فكرة المضطهد الذى يريد تسوية حسابه مع مضطهدين له ، الا أن تمرده الفردى هنا كان سبب هزيمته ، والفرق الأساسى أن البطل هنا فردى بعكسه فى أدب المواقف فهو بطل جمعى أى أبطال يحملون بدور فكرة فلسفية معينة ..

وان قدرة القاص تتضح فى منح اشخاصه حياة خاصة ذات مجرى فكرى معين يصب فى تيار القصة العام وقد يكون البطل الرئيسى هو الركيزة التى تقوم بعملية استقطاب للاشخاص الثانوية .

الا أن نجاح المنهج الروائى فى خطه الفنى الصحيح يستلزم التحرز من الوقـوع فى بعض المحاذير مثل الافراط فى التفاصـيل ، أو بطء الحركة الروائية ، أو الاعتماد على مجرد الوصف الخارجى للشخصية أو اللجوء الى الوعظ المباشر ، أو التدخل فى الرواية ومثل هذا المحاذير نجد صورة لها فى روايات نجيب الأولى ، وان كانت لا تمثل هدما فى التكنيك العام للرواية ونضرب لذلك أمثلة من بعض رواياته .

الافراط في التفاصيل :

وهو يصف أحمد عاكف فى خان الخليلى يقول: «والواقع أن تكسر بنطلونه وانحسار ذراعى الجاكتة حتى رسغيه وتلبد العرق والغبار على طرف طربوشه وتقبض القميص ورثاثة رباط الرقبة وصلعته البيضاوية وسعى المشيب الى قذاله وفوديه ٠٠فوجههنحيل مستطيل شاحبالدون ذو رأس صغير مستطيل ينحدر خفيفا الى جبهة تميل الى الضيق يحدها حاجبان مستقيمان خفيفان متباعدان يظلان عينين بالغتين فى استدارهما وضيقهما فهما تكادان أن تملآ صفحة الوجه الضيقة ، فاذا ضيقهما ليمد بصره أو ليتقى شعاع الشمس بدتا مغمضتين واختفى لونهما العسلى العميق وقد تساقطت أهـدابهما واحمرت أشفارهما احمرارا خفيفا يحد سطحهما أنف دقيق وفم رقيق الشفتين وذقن صغير مدبب ٠ (ص ٦)

« بطء الحركة ـ استاتيكية فى التفصيل »

ص ٨ : وتريث قليلا ليلقى نظرة على ما حوله ، كان الشارع طويلا فى ضيق تقوم على جانبيه عمارات مربعة القوائم تصل بينها ممرات جانبية تقاطع الشارع الأصلى وتزحم جوانب الممرات والشارع نفســـه يمتـلىء بالحوانيت فحانوت ساعاتى وخطاط وآخر للشاى ورابع للسجاد وخامس رفاء وسادس للتحف وسابع وثامن ٠٠ الخ ٠٠٠ وقد جلس الصناع أمام الحوانيت يكبون على فنونهم فى صبر وأناة ويبدعون آيات بينات من أفانين الصـــناعة فالحى الضيق ما يزال يحتفظ لليد البشرية بقديم سمعتها فى المهارة والابداع وقد صمد للحضارة الحديثة يلقى سرعتها الجنونية بحكمته الهادئة وآليتها المعقدة بفنه البسيط وواقعيتها الصارمة بخياله الحالم ونورها الوهـــاج بسمرته الناعسة ، ونلحظ اضافة لما سبق أن الراوى يتدخل فى العرض والمفروض أن يترك الأحداث تبين عن نفسها ٠

ص ١١ : يصف أحمد عاكف وهو يطل من النافذة ٠

« ٠٠ ومنها استطاع أن يتبين معالم الحى من عل فرأى أن العمارات شيدت على أضلاع مربع كبير الحافة وأقيمت فى مساحة المربع التى تحيط بها

العمارات مربعات صغيرة من الحوانيت تلتف بها الممرات الضيقة فكانت نوافذ العمارات وشرفاتها الأمامية تطل على أسطح الحوانيت وتأخذ نصيبها من الهواء والشمس ولا يحجب عنها بقيـة العمارات حجاب فكان الناظر من احـــدى النوافذ ٠٠ يرى مربعا ٠٠ ينظر هو ٠٠ ورأى فيما وراء ذلك ٠٠ ويرى فى أسفله مربعات ٠٠ ثم تحول الى النافـذة الأخرى التى تواجـه باب الحجرة وفتحها فرأى ٠٠٠

كذلك نجد هذا السرف في التفصيل في « بين القصرين »

كانت فى الأربعين ، متوسطة القامة ، تبدو كالنحيفة ولكن جسمهـا بض ممتلىء فى حدود ٠٠ لطيف التنسيق والتبويب ، أما وجهها فمائل الى الطول مرتفع الجبين دقيق القسمات ، ذو عينين صغيرتين جميلتين تلوح فيهما نظرة عسلية حالمة وأنف صغير دقيق يتسع قليلا عند فتحتيه ، وفم رقيق الشفتين ينحدر تحتهما ذقن مدبب ، وبشرة قمحية صافية تلوح عند موضع الوجنة منها شامة سوادها عميق نقى ٠ (ص ٦)

ص ٢٦ : فاستحم بالماء البارد كعادته كل صباح عادة لا ينقطع عنهـا صيفا أو شتاء ٠

ص ٢٨ : وألقى على صورة هندامه نظرة متفحصة ، ومشـط شعره الأسود المرسل على صفحتى رأسه ، ثم سوى شاربه وفتله وتفرس فى هيئة وجهه ثم عطفه رويدا الى اليمين ليرى جانبه الأيمن ، حتى اذا ارتاح الى منظره مد يده الى زوجته فناولته زجاجة الكولونيا التى عبأها له عم حسنين الحـلاق فغسل يديه ووجهه ونضح صدر قفطانه ومنديله ٠

والشرخ نفسه يكون اذا لجأ الى مجرد « الوصف من الخارج » أو اللجوء الى الوعظ المباشر كما فى خان الخليلى :

ص ١٢٤ : فالقمار تسلية مخيفة ولذة أليمة وشهوة مجنونة وهو معابثة الغيب ومراودة الحظ وطرق باب المجهول ودغدغة غرائز الخوف والهجـوم والتطلع والمجازفة والطمع ٠

وقوله أيضا معتمدا على الوصف الخارجى للشخصية كما فى « بين القصرين » :

ص ٥١ : وبتلك الحيوية الفياضة المشبوبة فتح صدره لمسرات الحياة ولذائذها ، يهش للمأكل الفاخر ، ويطرب للشراب (المعتق) ، ويهيم بالوجه القسيم فينهل منها جميعا فى مرح وبهجة وولع ، غير مثقل الضمير باحساس خطيئة أو وسواس قلق ، فهو يمارس حقا منحته اياه الحياة ، وكأنما لا تعارض بين حق الحياة على قلبه وحق الله على ضميره ٠

ص ٥٨ : وكم وقف حيال الضريح حالما مفكرا ، يود لو ينفذ ببصره الى الأعماق ليطلع على الوجه الجميل الذى أكدت له أنه يضىء ظلمة المثوى بنور غرته ٠

ص ٧٤ : فصدقها الغلام وآمن بها ، لأنها صادرة عن أمه من ناحية ، ولأنها جديدة فى موضوعها فلم تتعارض مع معارفه الدينية أو المدرسية من ناحية أخرى ٠ وفضلا عن هذا وذاك فلم تكن عقلية مدرس الديانة كما تتكشف فى تبسطه فى الحديث أحيانا لتختلف عن عقلية أمه كثيرا أو قليلا ٠

ص ٧٧ : فلاحت فى نظرته الحالمة أشواق كما تلوح فى الغلس بتأثير الضياء ، وساءل نفسه متى يرى الله ، وفى أى صورة يتبدى واذا به يسأل أمه مغيرا مجرى الحديث فجأة مرة أخرى ٠

أو قوله أيضا فى « خان الخليلى » ٠

ص ٣٦ : سطر أولى كلماته وهو فى السنة الأولى من المدرسة الثانوية ، وما يعنينا من سرده الا دلالته على طبعه ، كان غلاما ناضرا متألقا ولعله ورث الاناقة من والدته فجذب اليه يهودية صغيرة حسناء من بنات الجيران فأحمد عاكف ـ كما ترى ـ كان يوما ما جذابا ٠

أو حين يلجأ الى « فضول الكلمات كما فى خان الخليلى » :

ص ١٢٠ : فاستحم بالماء البارد ليزيل عن نفسه غبار السفر ونصبه ٠ وكما فى « السمان والخريف » ٠

ص ١٧٤ : فقال سمير وهو يمسح بطرف منديل مبلل بالماء نقطة من الفراولة الذائبة سقطت على ثنية بنطلونه عند الركبة ٠

ولعل الافراط فى التفاصيل يذكرنا برواية « سوق الغـرور » حيث يصف ثاكرى اللقاء الأول بين بيكى شارب والسير بيت كراولى :

« كانت نوافذ الطابق الأول مغلقة أما نوافذ غرفة المائدة فكانت نصف مفتوحة ، وكانت الستائر مغطاة بأوراق صحف قديمة نظيفة ·· ثم فتح الباب رجل يرتدى سراويل قذرة وحذاء ذا رقبة وسترة قديمة حائلة قذرة ، ويلف حول عنقه الكثيفة الشعر كوفية قديمة متسخة ، وكان أصلع ، أحمر الوجه ذا عينين رمادتيتن وفم لا يفارقه الابتسام ·· لم يكن بالغرفة سوى مقعدين من مقاعد المطبخ ، ومنضدة مستديرة ، ومدفأة وملقط لتحريك النار ووعاء صغير على نار تئز أزيزا خفيفا ، وقطعة صغيرة من الجبن فوق المـائدة ، وقطعة خبز ، وشمعدان من الصفيح وبعض البيرة السوداء فى وعاء كبير»[١] ·

مرونة البناء الروائى :

ان صلابة البناء الروائى فى فن نجيب محفوظ يتبع تيارات متعددة ، الا أنها كلها تؤدى الى نمو الحدث الدرامى ، أو عرضى المنهجية الفنية ؛ على حسب ما تنبثق من التصور الروائى فى ذهن نجيب محفوظ ، فقد يكون المغزى الروائى العام هو احياء ماض بأكمله ، مسجلا به حركة الزمن كما فى الثلاثية ، حيث نرى فى مرآتها الطويلة عالما متكاملا ، كـــل جزء منه يؤدى وظيفة تصب فى المجرى العام لتيار الرؤاية ، والشخصيات وان كانت فى بعض الأحيان نماذج للسلوك الانسانى الا أن ثراءها الفنى يتيح لها أن يجعلها مترابطة مع سواها من الشخصيات ، وتعبر كلها عن البعد التاريخى والزمنى للفترة التى تعيشها هذه الشخصيات · فالثلاثية مثلا تعتبر صورة لعالم من البشر يمثل الحياة فى مصر فى فترة زمنية ، استطاع نجيب أن يقتنصها من براثن الزمن ليعيد اليها نبض الحياة مسجلة روح الزمن فى مجراه العام · وقد يكون الهدف فى البناء الروائى هو بث فلسفة لفكرة الحياة فى مجراها العـــام فيتخذ من أشخاصه ما يمثل تلك الفلســـفة ، وعن طريق النظرة

---

(١) بناء الرواية لادوين موير - ترجمة ابراهيم الصيرفى ص ٥٢ الدار المصرية للتأليف والترجمة ·

الموضوعية مع التوازن النفسى داخل اطار الشخصية وعلاقتها بغيرها ، وصراعها الفكرى نتبين من وراء هذه اللوحة ما يود الكاتب أن يقوله ٠

ولما كانت الحياة — كما يقال — فى سيولة دائمة فان « نجيب » يجيد القبض على حركات الزمن الحية ، وعن طريق تموجاتها فى تيار الزمن ينمو الحدث الدينمى من غير فرضية قسرية عليه حيث لا يحاول « نجيب » أن يجعل القارىء واقعا تحت مغزى معين يريد أن يفرضه عليه أو أن يركز عليه ٠ بل ان ثراء العمل نفسه يفجر من حوله طاقات مختلفة وثرية تمنح القصة حيوات متجددة ومتنوعة ٠ وهو فى ذلك يشبه « دفيد هربرت لورنس » David Herbert Lawrence فى قوله : « اذا حاولت أن تسمر أى شىء فى القصة ، فاما أن تقتل القصة ، أو تنهض القصة وتهرب بالمسمار »(١)

وقد تتحرك الخيوط الروائية فى نسيجها العام ، لتكون اللوحة العامة هى الحركة الشاملة للموقف الانسانى العام تجاه الكون كله ، حتى تبدو الشخصية فى الرواية مجرد صورة غير واضحة المعالم الا أنها فى الوقت نفسه تركز عيون القارىء عليها حيث تصبح معادلا موضوعيا فى اطارها الكلى وان كانت « قد افترست نفسها » تكنيكيا فقط ، وذلك من أجل تكامل المنهج الروائى الذى يعطى معادله بين الذات والأخرين فى محيط التضامن مع الجديله التى تتكون منها الفلسفية الروائية وهنا تصبح الأشياء فى العالم الخارجى هى الركيزة الأساسية ، وفى الوقت نفسه فان قدرة الروائى على اعطاء مقارنات غير محسوسة بين صورة البطل فى انهياره الداخلى ، وما يعانيه من احساس بالضياع ، أو العدمية كما فى شخصية « عيسى الدباغ » وقد جلس وهو يحس بالتهشم النفسى يحدق فى «برص كبير» يجعل هذا التمزق النفسى يرتبط بالحركة الخارجية للاحداث التى تدور فيما يحيط بظروفه الخارجية ٠

ونستطيع أن نجد نموذجا آخر فى شخصية « أنيس » فى «ثرثرة فوق النيل » حيث يمثل صورة لهذه الشخصية التى كنا نرى فيها هذا الحس

---

(١) انظر دراسات لأعلام القصة ص ٢٠٥ ٠

العدمى . فكأن انيس الذى يعيش ذاهلا وغائبا ، وعيناه تنظران الى الداخل لا فى الخارج -كما يقول له مديره العام- فى كل ما يدور على خاطره من أفكار يختلط فيها الوعى باللاوعى ، يمثل صورة متكاملة توحى بأن الحياة عبثية وأن العدم ينخر فى جسد الحياة المنتن فى رتابة مملة مقززة . وهذا التاريخ الذى ينبجس فى جمجمة أنيس حيث تتوالى ركائبه وشخوصه يكون فيه أنيس وجمجمته مجرد « شاشة عرض » تتوالى عليها صورة الملهاة أو المأساة الانسانية . فكان أنيس يمثل كما قلنا الشخصية الروائية ، التى افترست نفسها ليتحول هذا الافتراس الى تركيبة جديدة ، تتحول الى احساس يتفجر بعدمية الأشياء ، ويصبح أنيس مجرد صورة هلامية تنبثق من حولها وضعية الانسان القلقة والغائصة فى عبثية الكون كله . وقد استطاع نجيب ان يجعل من شخصية أنيس صورة لهذا الغائب الحاضر ، وهو فى غيابه وحضوره شاهد يؤكد ضياع كل شىء ، وقد نوافق من يرى أن نجيب محفوظ « أبدع فى مزج فكرته مع شخصيات التاريخ المستحضرة لديه ، والمتميزة فى حالة من الاسف والحرقة فيطعم فضولنا بنيران حوادث خاطفة ، تمايلت حارة ، دسمة، فاتنة على لسان أنيس لتخلط العبرة - ان كان ثمة عبرة خالصة - بالسخرية ازاء التجارب الانسانية فى الجنون والحب ، والطب ، والهبوط الأول ، وآدم وحواء »(١) .

ولكننا لا نوافقه فى قوله . (فنجيب محفوظ متأثر تأثرا واضحا فى الثرثرة بثورة اللا معقول ، مسايرا بذلك التطور الحديث فى الرواية الاوروبية والأدب الاوربى . ويمس أوتار العبث فى قول البيركامو فى « الحرية العبثية : « أنا لا أعرف اذا كان لهذا العالم معنى ولكنى أعرف انى لا أعرف هذا المعنى ، وانه من المستحيل على هذه اللحظة أن أعرف هذا المعنى . ماذا يهمنى من تفسير خارج عن ظرفى ؟ انا لا أستطيع أن أفهم الا بالالفاظ البشرية » ان اختيار نجيب محفوظ (للعوامة) كمكان ، لمجارى الأفكار « التجربدية » تعطينا انطباعا خاصا لأفكار جديدة على أرض جديدة ، لكن الأشياء والصور التى يسكب فيها الكاتب أفكاره ، من خلال ما يتجسد فى « العبارة الرؤيوية »

---

(١) مجلة الآداب . يونيه ١٩٦٧ من مقال بقلم دريد يحى الخواجة ص ٤٣ .

توسع من دائرة الضوء في المصادر الأدبية التي هي ـ كما قال ألتيك ـ أكثر سلامة من تلك التي تتعلق « بمصادر الالهام في حياة الكاتب » • ان مسرح العبث قد ألقى على بساط البحث كثيرا من الاسئلة التي افترضها نجيب محفوظ ، حول العدم والموت ، بل أن العنصر الجوهري الأول في هذا المسرح وهو الحضور أو شرط الحضور ـ كما يطلق عليه أصحابه ـ دون الحركة أو الاغراق في تغيير الحركة في المكان والزمان ، يتوفر توفرا مشابها في الرواية، فالافكار هي التي تتحرك لا الاشخاص » « السابق » •

فليست « ثرثرة فوق النيل » من أدب اللا معقول بمعناه المذهبي المعروف • ومناوشة فكرة العدمية والضياع ليست خاصة باللا معقول ، وفكرة « انعزال الشخصية عن الحياة » ليست أمرا مختصا بشخصيات اللا معقول • بل ان هذا الانعزال هو انعزال نفسي من الممكن أن يوجد في المعقول نفسه وما أكثر الشخصيات الروائية في كثير من الأعمال الأدبية التي تعاني من هذا الاحساس •

وأبطال الرواية ـ ما عدا أنيس ـ منغرسون في الحياة يمارسونها كل الممارسة سواء « سمارة بهجت » الصحفية الجادة ، ومثلها « رجب القاضي » وغيرهما •

واذا كانت هنالك عزلة بمعنى الانطواء النفسي عن حركة المجتمع العامة ـ اذا نظرنا اليه مجسدا في شخصية أنيس ـ فانما هو تركيز لصفة اجتماعية هي ميلنا كشرقيين الى أن نعيش داخل وجودنا الشخصي ، أكثر مما نتعامل مع الناس من الخارج • وأظن أن هذه صفة قديمة لم تتغير ، أو لم تنقلب تماما من الشخصية الشرقية أو العربية بشكل أخص ، والمصرية أشد خصوصية • نحن في حياتنا الداخلية ، سواء كنا في حياة الأسرة أو في حياة الفرد الداخلية نشعر بوجودنا الحقيقي أكثر مما نشعر بالوجود الخارجي•

---

(١) مجلة الآداب يونيه ١٩٦٧ ص ٤٣ مقال « معنى الموت والعدم في ثرثرة فوق النيل » بقلم دريد يحي الخواجة •

فهذا الانسان هو نموذج لذلك الانغلاق ، وكل واحد من شخصيات الرواية منغلق بنفس الطريقة »(١) ٠

وعلى ذلك فليست فكرة الانعزال تعنى صب الرواية فى قالب اللامعقول ٠ فبناء الرواية ليس خروجا الى مذهبية نحن لا نرفضها بالطبع ، وانما من وجهة نظرنا نراها غير داخلة فى تكنيك جديد كما يقول الدكتور عبد القادر القط ٠ أنا شخصيا لا أعتقد أنها شيء جديد فى تكنيك الرواية العربية ، لأنها واحدة من الروايات الأخيرة التى كتبها الاستاذ نجيب محفوظ بطريقة تعبيرية ، يعبر فيها عن فكرة ، عن موقف ، عن بعض الحالات النفسية الخاصة ٠ وهذه بالطبع طريقة مشروعة فى التأليف ويمكن أن تكون ناجحة ٠٠ ومما يدفعنا أيضا الى رفض أن يكون هذا الشكل جديدا هو أن الخروج على المألوف فى الرواية قد نبع فى الحقيقة لا من تكنيك جديد ، ولكن من طبيعة الشخصيات وطبيعة الموقف »(٢) ٠

قد أفاد « نجيب » بلا ريب من مختلف التيارات الفنية فى الفن الروائى وتنقل فى أعماله الروائية من المنهج التاريخى مرورا بعبث الأقدار ، و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » ٠ ثم مروا بالافادة بالمنهج الواقعى مرورا بالقاهرة الجديدة ، و « خان الخليلى » و « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » ثم مرورا راصدا وواعيا لحركة المجتمع المصرى منذ الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٩ فى « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » وهو فى كل ذلك كان يتعمق بذكاء وشفافية التيارات المتصارعة فى حركة المجتمع ومفيدا من المناهج الفنية حيث ينتقل الى المرحلة الميتافيزقية فى « الشحاذ » و « الطريق » و « أولاد حارتنا » و « ثرثرة فوق النيل » ٠

ويستمر نجيب محفوظ فى اللحاق بكل حركة تطورية فى فن الرواية فيستغل تيار الوعى القائم على مبدأ التداعى الحر للأفكار والخواطر متخذا منه سبيلا الى تكنيك جديد معتمدا على المنولوج الداخلى حيث يقوم البطل بتذكر حياته الماضية كما فى «اللص والكلاب» وكمافى «ميرامار» حيث نتعرف

---

(١) مجلة الآداب ـ أكتوبر ١٩٦٦ ندوة الآداب ص ١٢ د ٠ شكرى عياد ٠
(٢) السابق ـ نفس الصفحة ٠

على ماضى « سعيد مهران » و « عامر وجدى » من تداعى ذكريات الماضى لدى كل منهما ٠

ويستمر نجيب محفوظ فى الافادة من تطور التكنيك الفنى فى الرواية حيث نجده فى مجموعة « تحت المظلة » يفيد من اللامعقول والمرحلة التجريدية من حيث فقدان « الزمان والمكان » مع قدرة على الافـــادة أيضاً من طريقة « السيناريو السينمائى » ٠ ففى قصة « تحت المظلة » نرى المناظر متقطعة الا أن هناك خلف هذا التقطع نوعا من الترابط الذهنى ، وهو التمزق الانسانى وموقف اللامبالاة من هؤلاء الواقفين تحت المظلـــة الذين يكتفـــون بمجرد التساؤل البليد عما يجرى أمامهم ٠

و « نجيب » يفيد من مختلف المذاهب التعبيرية والواقعيـة النقـــدية واللامعقول وهو اذا كان فى « تحت المظلة » يلجأ الى المذهب التجريدى فان ذلك لا يعتبر انفصاما عن منهجه الواقعى ، لأن اللامنطقى قد يكون فى جوهره هو المنطقى ٠

وقد استطاع « نجيب » أن يجعل ما يبـــدو فى مظهر غير متسلســل منطقيا ـ أو ما يبدو ذا وحدات مستقلة منفصلة ـ استطـاع بذكاء أن يقيم وشائج نفسية تضم هذه الأطر المنفصلة ، ويتحول اللامعقـــول الى ما يوهم بعقلانية ، عن طريق الرصد الواعى للأحداث المنفصلة ٠ فالذين يقفـون تحت المظلة اتقاء للمطر وانتظارا للسيارة ويظهرون وكأنه لا صلة بينهم وبـــين ما يجرى من الأحداث من لص يطارده بعض الناس ، ثم اذا هو يتعرى من ملابسه ويرقص عاريا ، ويتحول المطاردون له الى معجبين به يصفقون له ٠٠ والشرطى لا يزال واقفا بلا حراك وتتوالى الأحداث من تصـــادم سـيارتين واحتراقهما ، ثم تزداد الفاجعة المملوءة بالسخرية الأليمة لمنظر رجل وامرأة يمارسان الجنس فوق الجثة المحترقة ، ومع ذلك فالشرطى يقف بلا حراك ، والواقفون تحت المظلة يقفون فى دهشة ولا يشاركون فى عمل ايجابى وتكون النهاية أن يتقدم الشرطى ليقتلهم جميعا ٠

يختلط فى هذه القصة الرمز واللامعقـــول لتتغور فى أعماقنـا روح الرفض لمظاهر السلبية واللامبالاة ٠ وما ينتج عنهما ، أى أن نجيب يتخذ

من اللامعقول صورة للمعقول وهو فى كل ذلك يفيد من التيارات المختلفة لفن الرواية(١) •

ومهما يكن من تعدد التيارات الفنية لدى « نجيب محفوظ » فان براعته تتضح كذلك فى اجادته استشفاف درجة التأزم النفسى ليسوق من خلاله فجيعة البطل الروائى فى حركة ممنطقة فنيا ، وذلك من خلال تتابع الاحداث فى درب من الحتمية المتوقعة ، حين تتكاثف شتات الصراعات وتتجسد فى دينامية متزمنة فى أغوار توجدها الروائى •

ومع ذلك فان تتضافر البناء الروائى ليس بالضرورة أن يتبعه سببية الحوادث التى تحدد مسار الشخصية ، فان ذلك يجمد بعدها الفنى فى اتجاه واحد •

ولعل من الأوفق أن تتغور عوالم الشعور فى اللاشعور وأن يتمازج كلاهما حتى تعطى ثراء للشخصية حيث يختلط فيها الخير بالشر والرحمة بالقسوة وتكتسب الشخصية أبعاداً جديدة يرصدها الفنان على شبكة الرؤيا الفنية ، ليظل القارىء يلهث خلف خطوط التموجات الداخلية للشخصية الروائية حتى يغيب البعد الواحد ، وتتخلق أبعاد جديدة •

وليست الموضوعية هى قمة النضج فى تسلسل البناء الفنى للروايه فقط فهناك المونولوج الداخلى الذى يقوم على تصوير الاحداث والمواقف ، عن طريق عرضها من وجهة نظر الأبطال فى الرواية ، من خلال انطباعات القارىء بوجهات النظر المختلفة التى ترد فى أثناء السرد وما به من اختلافات ناتجة من اختلاف نظرة كل بطل ، يستطيع القارىء أن يحيط بالأحداث ويكون وجهة نظر متكاملة عن طريق مقارنة المواقف المختلفة التى ستتكشف أمام القارىء وكأنه يشارك فى تبين الجوهر الحقيقى للأحداث وتشابكها •

وقد لجأ نجيب محفوظ الى هذا المنهج الفنى فى قصته « ميرامار » ، حيث يعتمد كذلك على تدفق تيار الوعى ملتصقاً بالمونولوج الداخلى فى

---

(١) قارن هذه القصة بمسرحية « مسافر ليل » لصلاح عبد الصبور فكلاهما يتبع نفس التكنيك •

تتابع الذكريات ولمعانها لحظات على سطح الوعى ، فيتذكر « عامر وجدى » الأحداث والأفكار ، حيث يتعانق الماضى والحاضر من « صورة البيت الكبير الذى يمثل صورة تذكارية لنشوء الحب المشبوب المرتطم بخيبة الأمل »ص٢١ الى تذكر « السرادق وساحة المولد والصواريخ تنطلق » ص ٣٤ ويختلط فى ذلك كله تداخل الازمنة مع قدرة على تمازجها ، تكمن صلابة بنائها الروائى فى استقائها من تيار الوعى واللاوعى حيث تطفو الذكريات منسربة من عمق اللاشعور لتنافس الشعور ، كأنها جدار داخلى يدور فى عالم الذاكرة فبينما تجرى الأحداث الحاضرة اذا بك ترى الحدث الماضى قائما أمامك ٠

يبدأ نجيب محفوظ بوصف الاسكندرية بأنها « قطر الندى ونفثة السحابة البيضاء - وليس هذا وصفا منفصلا عن السياق الطبيعى بل انه ممتزج بها ينغرس فى أحشاء شخصية عامر وجدى ٠فالاسكندرية تمثل الهروب النفسى من مكان ضاق به وهوالقاهرة التى تغيرت وفى تعبيره بأن الاسكندرية: نفثة السحابة البيضاء يؤكد هذا الهروب النفسى - فالسحابة منفصلة عن الأرض وفى الوقت نفسه لا تملك الفكاك من الأرض فهى منها واليها ٠ وفى وصف السحابة بأنها بيضاء ما يوحى ببقية من الأمل فى شعاعها المغسول بماء السماء كأنه يرمز الى رغبة نقية فى نقاء شفاف ، على الرغم من احساسه بأن كل شىء يمتزج بالشهد والدموع - أى لا يخلو أمل من ألم ٠

وفى وصف عامر وجدى للعمارة الضخمة الشاهقة التى يعرفها ولا تعرفه وبأنها كلحت جدرانها من طوال ما استكنت بها الرطوبة - كأن ذلك يمثل معادلا موضوعيا لنفسه - فكأنه يتحدث عن ذاته التى تحطمت فى صراعها الطويل من الاحداث وكان عفونة الحياة تمثل تلك الرطوبة التى استقرت فى جدران العمارة - ولذلك فهو يقول : لم يبق الا القليل - والدنيا تتنكر فى صورة غريبة للعين الكليلة ص ٨ ٠

ويستمر السرد الروائى فى تصوير اللقاء بين عامر وجدى وماريانا ويبدأ المونولوج الداخلى فى تذكر الاحداث القديمة ويبدع نجيب محفوظ فى لقطاته الذكية فى تشابك الماضى بالحاضر والشعور باللاشعور كما فى تذكره لمجده القديم فى قوله : « عامر بك ٠٠ كن شفيعا لى عند دولة الباشا وقلت للباشا يا دولة الزعيم » ص ٢٣ ٠

ويطالنا هـذا التدخل فى مختلف أجزاء الرواية وهو ينضـح بالمرارة النفسية من تصادم جيلين هذا الذى يصوره عامر وجدى بقوله : قضى علينا بالسير فى ركاب زملاء جدد فى المهنة لقنوا علمهم فى السيرك ثم اجتاحـوا دور الصحافة ليلعبوا دور البهلوانات • ص ١٤

ويستمر هذا التداخل الذى يعلن فى النهاية احساس عامر وجـدى بانقضاء عهده قائلا :

انتهى كل شىء ـ انطوت صفحة تاريخ بلا كلمة وداع ـ أيها الانذال ألا كرامة للانسان عندكم ان لكم يكن لاعب كرة • ص ١٦

وتظل الرواية تحاور الاحداث عن طريق استغلال اللحظات الشعورية لتلقى أضواء على خلفية كل حدث ، ولعل عامر وجدى فى حديثه النفسى عـن سبب رفض الشيخ أن يزوجه ابنته يطارد فكرة الفهم الردىء لمعنى الدين فى قوله : يتذكر الحديث القديم « ـ مولاى اننى أنشد القرب منكم على سنة الله ورسوله ـ فيرد عليه : يا بنى جاورت الازهر زمنا ثم طردت من الازهـر ـ فيرد عليه : مولاى : ذلك تاريخ قد انقضى ـ لأتفه الاسباب كان يحق الطرد ـ شاب هزه الشـباب فاشترك فى تخت مطرب ذات ليلة ـ أو طـرح بعض الاسئلة ببراءة ـ فيرد عليه بامتعاض : قضى عليه قوم عقلاء بتهمة شنيعة •

فيرد عليه عامر وجدى : من ذا الذى يستطيع أن يقضى على انسان بتهمة كالالحاد ولا مطلع على الفؤاد الا « الله » • ص ٢٢

ويستمر التشابك بين تداخل تيار الوعى واللاوعى فى تداعى الذكريات من الماضى حيث يتذكر ما كان من الأمس البعيد من موقف رجل الدين حيث يتصل السرد الروائى بين الحديث السابق وبين قوله فى صفحات تبتعد عنه :

لقد خلق أمثالك للجحيم ـ لن يبارك الله لك فى شىء ـ اخرج مطرودا من هذا المكان الطاهر كما طرد ابليس من رحمة الله • ص ٣٣

وتبدو براعة الكاتب فى جعله هذا التداعى يسير وفقا لقانون التداعى فى علم النفس ـ فقبل العبارة السابقة يدور حوار بين عامر وجدى وطلبـة مرزوق :

هل رجعت أخيرا الى الدين ·

ـ وأنت ·· يخيل الى أحيانا أنك لا تؤمن بشيء ·

فقال بحنق : كيف لا أومن بالله وأنا أحترق فى جحيمه · ص ٢٣

ان هذا الايمان الذى يعتمد فى بعض مظاهره على شكليات لا تتصــل بالايمان بحقيقة وجدانية ـ انجاز التعبير ـ يتجسد فيما يعرضه من تظاهر طلبة مرزوق بأنه ينتسب الى طريقة صوفية خاصة · وهى الطريقة الدمرداشــية وهو يذهب اليهم ثملا ·

ويتصل تيار الوعى بتيار يخالفه تدور فيه تلك الأفكار المترسبة فى أعماق النفس · وقد يختلط الأمر على القارىء غير المتمكن بين رؤيته للاحداث التى تتجدد وبين العودة الى الأحداث التى انتهت ـ الا أن هناك رباطا نفسيا يستطيع أن يلمحه القارىء الذكي ـ فحين دخلت « زهرة » لتحدث تغيرا كبيرا فى حركة الرواية يكون شعور عامر وجدى نحــوها الذى يعبر عنــه بقوله « فاحترمت سرها وازددت لها حبا وبكل حنان دعوت لها فى سرى أن يحفظها الله » ·

يكون هذا الحديث بالطبع مدخلا لصحوة فى اللاشــعور حيث تمثـل « زهرة » فى أعماقه صورة لأمه التى يحمل لها بالضرورة مثل هذا العطف · فينتقل الى التداعى ولذلك نراه يتحدث بعد هذا الحــديث مباشرة عن أمه وكيف يشفق عليها من وحدتها · ويريد أن تأتى معه ليكفل لها رعاية فى شيخوختها · ومن السخرية الأليمة لعبثية الحياة ان زهرة وهى فى شبابها البض فى حاجة أيضا الى من يرعى هذا الشباب · كأن الانسان مكتوب عليه أن يظل دائما أسير الحاجة ودائما هو ضعيف أمام هذا الكون ·

يقول عامر وجدى : قلت وأنا أقبل يدها « ببركة دعوتك أصبحت رجلا ولا كل الرجال هلمى معى الى القاهرة » ·

فقالت وهى تتطلع نحوى بحنان « فليزدك الله من خير وبركة · أما أنا فلن أغادر البيت فانه حياتى وعمرى » ص ٣٧

ويستمر هذا التداخل بين التيارين حيث تلح عليه فكرة مجده القديم

وبين الحوار الذى يمثل اللحظة المعيشة بين عامر وجدى وزهرة حيث تسأله : متى تنتهى اقامته فى هذا المكان وعن أسرته فيرد عليها : لا أحد لى فى الدنيا سواك يدلره ذلك بما كان من تعرض زعيم مصر للحس المأســاوى بالمرارة حينما يتعرض من الحكام لكثير من الأذى النفسى فيذكر عامر وجدى عبـسارة يقول فيها « طالما عيرونى بالغوغاء ففاخرتهم بأننى زعيم الرعاع ذوى الجلاليب الزرق » ص ٤٥

يستمر عامر وجدى فى خضوعه لهذا القانون بين وعيه ولا وعيه حين حاول طلبة مرزوق أن يسىء الى « زهرة » ومع ذلك يحتقرها فى نفسه لأنها أقل اجتماعيا منه ويسأله عامر وجدى : لم أراد أن يسىء اليها ـ فيبين أنه لم يرتكب ما يؤلمه نفسيا لذلك لان زهرة كما يقول : « فلاحة » أو عنـــدما يقول : « الفلاح يعيش فلاحا ويموت فلاحا »

أى كان هناك مغزى يلوح وراء تلك العبارات اذا لجأنا الى أســـلوب الرمز فكما أن الحكام يتهمون زعيم الامة بأنه والمصريين غـــوغاء ومع ذلك يسلبون هؤلاء الغوغاء حقوقهم ـ كذلك يفعل الباشا السابق حينما يحاول أن يعتدى على « زهرة » التى تمثل مصر اذا جاز لنا أن نؤول الاسماء ومدلولاتها: أى أن : هناك امتهانا واعتداء على مصر ما زال مستمرا من الذين يحكمون .. واذا سبقنا الحوادث قلنا ان هذا الاعتداء من الذين يزعمون أنهم يمثلـــون الوطنية والتظاهر بذلك كما فعل سرحان البحيرى مع زهرة أيضا .

ان التداخل بين الماضى والحاضر يمثل منهجا فنيا يعمـــل على الامساك بالزمن الآتى والزمن الماضى وان كان ـ بالطبع ـ سرعان ما يذوب فى أستار الماضى .

وهذه الذكريات التى تحوم من الماضى لتتلبس الحاضر ، وهذا الاندفاع للأفكار التى عايشت الماضى وتفر من قبضته لحظات لا يمكن ايقافها ، فهنـاك فيض هائل يقوم على تداعى الخواطر وقد لخص « وليم جيمس » صـــعوبة الامساك بالأفكار أثناء انسيابها فقال : « ان اندفاع الافكار يكون قويا لدرجة أننا دوما نصل الى نهايتها قبل أن نستطيع ايقافها ، وحتى لو أوتينا المهارة، واستطعنا ايقافها ، فانها تفقد فى الحال صفاتها وتستحيل شيئا آخر ، كما

تستحيل ندفة الثلج فى اليد الدافئة الى قطرة من الماء • وهكذا فاننــــا نجد أننا بدلا من الامساك بالشعور فى ظرفه وأثناء سيره الى نهايته ، نجد أننا قد أمسكنا فقط بشيء له تسمية ، وهو فى غالب الاحيان آخر كلمة فهنا بها • وفى هذه الحالة نكون قد أمسكنا بالكلمة وهى فى حالة ركود ، بعد أن تكون قد فقدت دلاتها ووظيفتها ومعناها الخاص فى العبارة • أما محاولة التحليل الاستبطانى فى هذه الحالة ، فانهـا تشبه بالامسـاك بخـذروف فى دوراته لادراك حركته والامساك بها »(١) •

ان تداخل الزمن ناتج عن مفهوم حقيقى لمفهــومه فى دائرة الوعى ، فعندما تطفو الذكريات الماضية على سطح الذهن ، فانها تكون فى صورة انجلاء تام ، وكأنها تحدث فى التو واللحظة ، معتمدة على انسياب الافكار عن طريق المونولوج الداخلى الذى ينقلنا الى استكشاف العالم الداخلى لحياة الشخصية من غير ما يحتاج الى تعليق ، أو سرد لماضيها ، يقوم به المؤلف ، وعلى ذلك فالمونولوج الداخلى « هو الكلام غير المســموع وغـــير الملفوظ الذى تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التى تكون أقرب ما تكون الى اللاوعى • وهى أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقى ، لأنها سابقة لهذه المرحلة • ويتم التعبير عن هذه الأفكار بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة • والغرض من هذا الايحاء للقارىء بأن هذه الافكار هى الافكار عند ورودها(٢) •

ان « عامر وجدى » ما زال متعلقا بالماضى يراه أمام ناظريه وكأنه لم يغب لحظة ، ان رغبته ملحاحة فى أن يقنص من أنياب الحاضر ذلك الماضى الذى اغتاله الحاضر ، وهو يشبه أحد شخصيات «وليم فولكنر» William Faulkner فى الصوت والغضب The sound and fury حيث لا توجد فواصل بين الماضى والحاضر وكأن كل شىء لا يزال منتصبا أمامه يرعش بدفقة الحياة •

« وعندما كان يتحدث عن تلك الايام الماضية ، وعن أولئك الرجـــال الذين ماتوا •• كانت تلك الأزمنة الغابرة تفقد عنــــده قدمها بالتدريج ، فتصبح جزءا من حاضره • انها ليست عنده حتى حاضرا قريبا حدث أمس

---

(١) القصة السيكولوجية ترجمة محمود السمرة — بيروت ص ٣٨

(٢) السابق ص ١١٧

فقط ، بل انها أحداث ما زالت مستمرة • أما أولئك الرجال الذين تتحدث عنهم هـــذه القصص ، فانهم ما زالوا عنده يخطـرون على وجـــه الأرض ، ويستنشقون هواءها ، وما زال يرى ظلالهم على أديمها وكأنهم لم يغادروا هذه الدنيا »(١) •

ان الاحساس بالزمن يتوقف علي الوعى الشعورى وهو يخضع للذات التى يعلو حسها النفسى حيث يزحف الماضى متلبسا بصورة الحاضر ويتداخل الحاضر بالماضى والمستقبل « اذ أن الماضى والحاضر والمستقبل تلتقى فى اللحظة ولا يمكن أن توصف اللحظة وصفا متكاملا دون وضعها فى مكانها من الزمن بالرجوع الى أحداث الماضى والحدس بالمستقبل ، ولابد أن اللحظة تبقى نكرة الى أن تعرف بالاضافة الى ماضيها والاشارة الى مستقبلها ، ومفهوم بلا شك ان سرد أحداث وقعت فى الماضى له أيضا ما فى الماضى ومستقبل الماضى حيث أن ذلك الماضى كان حاضرا « حاضر الماضى »(٢) •

ولا جدال فى براعة نجيب محفوظ من حيث افادته من حركـة تطـور بناء الرواية وامتياحها من تيار اللاشعور
فذلك يعطيه مجالى عريضة للغوص فى تلك العوالم النفسية الغائصـــة تحت قشرة الشعور •

كما أن « المونولوج الداخلى » كما رأيناه فى « ميرامار » يجعل حديث الشخصية « ينقلنا مباشرة الى الحياة الداخلية لتلك الشخصية ، دون تدخل من المؤلف اما بالشرح أو التعليق ويعبر عن أكثر الأفكار خفاء ، تلك الأفكار التى تكون أقرب ما تكون الى اللاوعى »(٣) •

---

(١) القصة السيكلوجية ـ ليون ايدل ترجمة : محمود السمرة • بيروت ١٩٥٩ ص ١١٦ .

(٢) الآداب سبتمبر ١٩٦٦ ص ٣٤ من مقال الزمن فى قصـــيدة « الذى يأتى ولا يأتى » لخليل سليمان •

(٣) السابق ص ٢٦٩ •

الشخصيات

شخصية البطل :

البطل « سعيد مهرآن » مثلا تجسيد حي لمدلول العدالة في مفهومها الشعبي ، حيث تتناقض في مفهومها على المستوى الرسمي الذي أدى الى « مصرع البطل » . لكن المفهوم الشعبي في لاشعوره الجمعي يرفض هذا المنطق للعدالة لأنه يرى أن الخروج على العدالة أو القانون في حالة « سعيد مهران » هو عدالة حقيقية ، ويرى وهو متعاطف مع « البطل » أنه يحقق التجسيد الحقيقي للبطل الأسطوري على الرغم من انهزامه في النهاية ..

ولعلنا لو وضعنا أمامنا قصة « أدهم الشرقاوي » فقد نجد تطبيقا لهذا الموقف المتعاطف في المفهوم الشعبي لبطل متمرد على مضاجعة معيشة مأساوية ، فيرفض بكل اصرار أى استسلام للحتمية القدرية .

التمرد كموقف :

ومع كل هذا فان موقف التمرد الفردي الذي خصب أرضية الرواية ، ومنحها ثراء لارتباط الشعور بالتعاطف مع اللاشعور الجمعي للبطل الذي يستنزف وجدانه وتهرق روحه تحت ضغط الظروف الاجتماعية .

فالتمرد في « اللص والكلاب » يعطي معادلة بين طرفين من أطراف الصراع الاجتماعي العنيف .

ومن الموقف المتأزم نعي التطور لحركة الشخصية التي انصهرت في بوتقة الصراع ثم تفجرت بكل ما فيها من أفكار تزاوجت بين المركبات الغرزية وبين السطح الاجتماعي مطلة من خلال هذا التفجير على جوهر الأشياء .

« سعيد مهران » عرف أعداءه وقرر محاربتهم الا أنه سقط في أثناء الطريق ، ومثله « عيسى الدباغ » في « السمان والخريف » فقد أدرك ووعى موقفه ولكنه سقط هو الآخر دون الانتصار على واقعه الذي تمرد عليه .

« سعيد مهران » نموذج لتطور فكرة البطل .

فقد كان البطل فى المجتمع البدائى هو البطل الملحمى • ثم كان فى المجتمع البرجوازى من استطاع أن يصنع لنفسه ثراء ومجدا بذاته • ثم كان عند تفسخ المجتمع وتحلل وشائجه ، وتفسخ ظروفه الاجتماعية ، هو البطل الذى يرفض الانتماء ، وهو المعبر فى الوقت نفسه عن تمزق الحياة فى شرايين المجتمع •

هذا البطل اللامنتمى « سعيد مهران » نموذج لعيسى الدباغ أيضا فى « السمان والخريف » • فقد فقـد الارض التى تحت قدميـه وفقد دوره الاجتماعى •• ولم يعد يدرى أين يضع بطولته • انه يمثل روح الفقـد ، وكذلك « حسن » فى « بداية ونهاية » و « محجـوب » فى « القـاهرة الجديدة » •

« سعيد مهران » نموذج الاستقطاب المأساوى لروح الشك القلقة التى تشدنا بعنف لنسأل كيف ولماذا ؟ ••

يلتقى « سعيد مهران » مع « عيسى الدباغ » الذى يتساءل فى «السمان والخريف » « لكل انسان عمل وهو بلا عمل ، ولكل زوج ذرية وهو بلا ذرية، ولكل مواطن مستقر وهو منفى فى وطنه » ص ١٥٨ •

ومع ذلك فاننا نستطيع القول ، بأن اللانتماء والشعور بالضياع ليس فرديا تماما ، فهو متصل بالاحساس الجمعى لضياع الجميع فى الجميع للانسحاق فى دوامة المجتمع انسحاق المجتمع نفسه فى نفسه •

ان « سعيد مهران » نموذج التمزق والضياع والاحساس بالغربة ، انه يمثل فى أزمته نموذج الأزمة الاجتماعية •

فالبطل سعيد مهران نموذج للشخصية التى فقدت طريق الانتمـاء ، وهو يشبه شخصية « محجوب » فى « القاهرة الجديدة » حيث تكمن مأساته فى عدم انتمائه لا الى جانب الدين والايمان ولا الى جانب العلم والمـادة • وكذلك « أحمد عاكف » فى « خان الخليلى » نموذج ثان للاانتماء فى عجزه وخجله وتردده وحيرته وضياعه •• وكـذلك « احسـان » فى « القاهرة الجديدة » وكذلك شخصية « خديجة » فى « زقاق المدق » التى أرادت كسر

فوقعة حياتها الضيقة فى الزقاق انفلاتا من الفقر ومتاعبه فضاع انتماؤها الى الزقاق والى حياة المواخير ..

هـــذا اللاانتماء والضياع هو الذى نســمع رنينه الراعف فى صيحة « محجوب عبد الدايم » فى «القاهرة الجديدة» : « طظ » .. وفى صيحة حسنى علام فى « ميرامار » : فريكيكو لا تلمنى . وفى صيحة المعلم نونو فى « خان الخليلى » : ملعون أبو الدنيا . وفى صيحة عيسى الدباغ فى « السمـــــان والخريف » : ملعون أبو التاريخ .

ان نجيب محفوظ يبرع فى التقاط ما تزخر به المنحنيات الاجتماعيــة فى مسيرة المجتمع ثم يجعل بطله نموذجا مجسدا للأزمة الحضارية والفكرية والعاطفية التى تصخب فى عصب المجتمع .

ثم ينمو الصراع بين البطل ومشاعره وبين حركة المجتمع فى نوع من الجدلية الفنية فى الهيكل البنائي مشبعة بالحس الدرامى الذى يجعلنــا نشم رائحة المأساة التى تلوح فى أفق البطل فى قدرية لا مهرب منها ولا فكاك .

وهذه الجدلية القائمة على الصراع بين الفرد وظروفه الاجتماعية وليدة تطور القصة الحديثة حيث لم تعد تلقى بالا الى المسائل الغيبية أو الاغراق فى الخيال الخالص ووجهت عنايتها الى الانسان ومشكلاته فى الحياة .

فالرواية تقوم على مبدأ الانتقاء ثم تركز وتكثف وتجمع فى بؤرة خاصة وصفا للحياة .. حياة الاشخاص ومواقف هذه الحياة ..

ومنذ القرن الثامن عشر والقصة التى تعنى بمفهوم الانسان وصراعه الاجتماعى تنمو جذورها فى تربة الفن الروائى .

وفى هذا المعنى تتلاقى القصة القصيرة مع الرواية فى قدرتهمـــا على اجترار الحياة عن طريق الحركة الداخلية الممتدة مع اكتمال هذه الحركة ..

وفى هذا الطريق الاجتماعى انطلق نجيب محفوظ بعد أن خلف وراءه المرحلة التاريخية فى فنه الروائى منذ « خان الخليلى » و « بداية ونهاية » ثم ثلاثية : بين القصرين .. قصر الشوق السكرية .

والملاحظ أن المنحنى التاريخى يحتاج من القاص الى وعى عميق ومعرفة

عميقة بالحياة الاجتماعية خلال الفترة التى يؤرخ لها فنيا وأن يجعلها تشبه بانوراما ضخمة للمجتمع فى حركته الاجتماعية ٠

كما أننا نتحرز قائلين بأن نجيب محفوظ - حتى فى المرحلة التاريخية برز الجانب الاجتماعى أيضا فى فنه الروائى سواء فى « عبث الأقدار » أو « رادوبيس » أو « كفاح طيبة » كان الحدث التاريخى مرتبطا بوشائج قوية بالرؤية الاجتماعية وفيها احتجاج ورفض لنظام الاقطاع ومظاهر الشقاء ٠

كذلك فى رواياته المتعددة كانت الوضعية الاجتماعيـــة تزخر بنمـو الاحساسات النفسية والفكرية لمصر كلها - وهو فى كل ذلك يجسد ببراعته الفنية الصورة المجسدة التى نعايشها فى الواقع ليتخذ منها مدخلا يحمـــل معانيه الاجتماعية ٠

كما أن هذه المواقف الاجتماعية تبرز من خلال الشخصيات لأن خلـق الشخوص هو الركيزة الأساسية ٠ وعن طريق الشخصية تكمن القدرة على خلق المواقف ٠

وفى الوقت نفسه فان نجيب محفوظ يأنف أن يقدم للقارىء طعـــاما ممضوغا ولذلك فانه يترك قارءه - من خلال البناء الديناميكى - يدرك نوع الصراع نحو القيم الاجتماعية وتموجات الذات الداخلية عن طريق اعتماده على الصورة التجسيدية التى نعايشها واقعا لتكون معبرا عن المعنى الذى يريده ٠

أشخاص القصة :

الشخص هو نقطة ارتكاز أفكار القاص ، وهو الذى يعبر عن الافكار التى يصبها الكاتب فى تكوين شخصه القصصى ٠

والشخص أو الأشخاص فى القصة تحفل أغوارهم النفسية بحيوية الحياة وتدفقها فى اطار تجربة الحياة العريضة وما تحفـــل به من تناقضات ٠

ففى « اللص والكلاب » على سبيل المثال نرى البطل يعايش أحـــداثا

معينة فى بيئة معينة ، وفى داخل المحتوى الاجتماعى والنفسى تسير الشخصية بدون تحكم من القاص نحو غرضها الفنى .

ان القاص يقوم بما يمكن أن نسميه عملية انتخاب للموقف الذى تدور عليه روايته .

وهذا الانتخاب ليس واقعا حرفيا .. فالواقع الفنى يقوم على رؤية ما هو ممكن الوقوع ..

والشخص الرئيسى فى الرواية هو الذى يفجر أحداث الحدث الروائى. انه يمثل الخيط فى سلسلة الحركة الروائية . فالشخصية الرئيسية « سعيد مهران » فى « اللص والكلاب » مثلا هى شخصية التمرد الفـــردى والصراع المحكوم عليه بالحبوط لأنه يقاوم متفردا تفسخ الحياة الاجتماعية التى بدأت فيها أزمته حتى تعقدت ثم انفجرت عليه ودمرته فى النهاية ..

وعلى الرغم من أنه يحس بأن الملايين يودون مثله المقـــاومة وأنه يمثل الصامتين الذين يريدون ولا يقدرون فان ذلك لم ينقذه .

يقول القاص على لسان البطل « ان من يقتلنى يقتل الملايين ، أنا الحلم وأنا الأمل وفدية الجبناء ، وأنا المثل والعزاء . والدمع الذى يفضح صاحبه » ثم يخبرنا « نجيب » بأن البطل آمن « بأنه عظيم بكل معانى الكلمة عظمـــة هائلة ، ولكنها مجللة بالسواد .. ولكن عظمتها ستبقى بعد الموت ، وجنونها تباركه القوة السارية فى جذور النبات وخلايا الحيوان وقلب الانســـان » ص ١٤٨ .

فالكاتب كأنه يدفعنا الى التعاطف مع البطل بطريقة غير مباشرة بحسبانه ممثلا للعدالة فى مفهومها على المستوى الشعبى ..

وهذا التعاطف الذى قصده بطريقة غير مباشرة حفظ له حيدة الروائى فى مفهومها الفنى على عكس تدخله بطريقـــة مباشرة مما قد يسىء الى البناء الروائى نفسه ..

فاذا نحن أحسسنا بأنفاس الروائى تلامس أنفاسنا بين صفحات الرواية فان ذلك يعنى خد شافى الحركة النامية لبنائه الروائى .

وفى غير ذلك فاننا ندرك بالحاسة الفنية ما يريده الكاتب أن يصل الى الملتقى وهو أنه حيث يسود الظلم والنفاق وكل عوامل الفساد التى تنخر عصب المجتمع حيث الناس وسط هذا الضياع البشرى يقلــدون كالقرود ويتعذبون كالانسان ويموتون كالحيوان ٠

ويبرع « نجيب محفوظ » فى رسم شخصياته التى تحاول أن تتطلع الى أعلى ، ويركز كثيرا على شخصية « البرجوازى » الذى يتطلع الى الانسلاخ من جلد طبقته ، ومحاولة الالتصاق بجلد طبقة أخرى ٠

نجد مثالا على ذلك :

شخصية عيسى الدباغ : فى « السمان والخـريف » فهو يتطـــلع الى مصاهرة « على بك سليمان » لأنه ثرى من رجـــال السراى ، وحينئذ يرى نفسه ٠ فى مرفأ استقرار اذا عبثت عواصف السياسة بقاربه ٠

شخصية محجوب عبد الدايم : فى القاهرة الجديدة ـ يرغب فى الزواج من تحية بحسبانها منتهى أمله فى تثبيت وضعيته الاجتماعية ٠

شخصية حسنين : فى بداية نهاية ـ يرغب فى الزواج من ابنة أحمدبك يسرى لأنه رأى فى هذا الزواج نهاية لمتاعبه وتخلصا من طبقته ٠

شخصية أحمد عاكف : فى خان الخليلى ـ يرغب فى الزواج من نوال رغبة فى حياة مستقرة متفتحة ٠

شخصية حميدة : فى زقاق المدق ـ ترغب فى الزواج من فرج ابراهيم فى أول حياتها لتتخلص من ذل الفقر وعذاب الحياة البائسة فى الزقاق ٠

شخصية أحمد شوكت : فى السكرية : يرغب فى الزواج من علياء ٠ الا أن الرغبات اللبلابية لهؤلاء الابطال المتسلقين قد باءت بالفشــل فى أخذ طريق التسلق الطبقى ٠

كذلك نجد فى « اللص والكلاب » شخصية رءوف علوان نموذجا لهذه الشخصية التى تبدلت من الافكار الحرة التى عايشت حياة الفقر الى حيـــاة

القصر والتحف الباذخة على الحوامل المذهبة وتهاويل السقف وزخارف الأبسطة ٠

الذى كان يدعو بالأمس الى العدالة الاجتماعية وعن حق الفقراء فى العيش الكريم ولو اضطروا الى السرقة بل وشجع عليها عاد يقول لسعيد
ـ لا عمل حقير على الاطلاق ما دام شريفا ٠

« ـ غلبته المرارة بعد اليأس فلم يعد يبالى شيئا وبسرعة جرى ببصره فى أنحاء البهو الانيق ، ثم قال فيما يشبه التحدى : ما أجمل أن ينصحنا الأغنياء بالفقر » ص ٤٥ ٠

ونلحظ اقتراب شخصية رءوف علوان من شخصية « ايفان » فى الأخوة « كرامازوف » لدويستفكى والذى أشرب أخاه غير الشرعى الكثير من آرائه حتى صار له أستاذا ومعلما ثم تخلى عن تلك المبادىء مما دفع هذا الأخ الى الانتحار ٠ يتضح ذلك فى قول سعيد لرءوف :

« تخلقنى ثم ترتد تغير بكل بساطة فكرك ، بعد أن تجسد فى شخصى كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل « وبلا قيمة وبلا أمل » ص ٤٧ ٠

أو عندما يعبر عما يجرى فى أعماق نفسه لدى رؤية رءوف يتحدث بالتليفون « وما حياته الا امتداد لأفكار هذا الرجل الضاحك فى التليفون فاذا كان قد خانها فالويل له » ص ٤١ ٠

وعندما يجعل وجوده متعلقا على رءوف وأفكاره فيقول : « وقلبه يخفق فى اشفاق ، ويتساءل عن المقر ان انهدم الركن الوحيد الباقى » ص ٣٨ ٠

ويبرع « نجيب محفوظ » فى اثارة نوع من الجدل النفسى فى موقفه فى معالجة قضاياه الاجتماعية ومشكلاته السياسية فى مختلف أعماله الروائية ففى « اللص والكلاب » نجد سعيد مهران يمثل الشخص المطحون تحت رحى الفقر وظروفه الاجتماعية البائسة ٠ لقد دفعه رءوف الى هذا التمرد حين بين له أن الفقراء يجب أن يثوروا على الأغنياء وأن الرضاء المتوهم باللجوء الى العزآء الدينى لن يحل المشكلة ٠ فالأديان بريئة من كل محاولة لاستغلال تعاليمها كى يزداد الفقراء فقرا ٠ يتضح ذلك فى هذا الحوار النفسى الذى

يدور فى أعماق سعيد مهران وهو يتحدث عن آثر رءوف علوان فى تكوين أفكاره « المسدس أهم من حلقة الذكر التى تجرى اليها وراء أبيك » وذات مساء سأل « سعيد : ماذا يحتاج الفتى فى هذا الوطن » ثم أجاب غير منتظر جوابه « الى المسدس والكتاب ، المسدس يتكفل بالماضى والكتاب للمستقبل » ص ٧٣ ٠

هذا الحس المأساوى الذى تفجرت ينابيعه الباكية فى نفس سعيد حين راح يزور رءوف علوان بعد أن تنكر لمبادئه فتمزقت نفسه يصف ذلك نجيب محفوظ قائلا :

« بدأ القصر مسدل الجفون تحرسه الاشجار من كل جانب كالاشباح ٠ نامت الخيانة فى هدوء بديع لا تستحقه البتة ٠٠ يا رءوف تلميذك قادم ليحمل عنك بعض متاعب الدنيا » هذا الضياع الذى شمل « سعيد مهران » وهو يرى التمزق فى كل شيء وهو يشعر أن كل محاولاته تبوء بالفشل يلجأ الى الشيخ عله يحل مشكلته ولكن هذا الحل لا يجدى فالشيخ ذاهل عنه لا يحس بمأساته وفى حواره معه لا نجد أملا ٠ يعبر عنه نجيب محفوظ قائلا :« أردت أن أحل جانبا من اللغز فكشفت عن لغز أكبر وتنهد بصوت مسموع وعـاد الشيخ يقول : يا لك من متعب ٠٠ فيرد سعيد ٠٠ دنياك هى المتعبة ٠

فقال الشيخ فى رضا : نتغنى بهذا أحيانا ٠

ونهض ثم قال وهو يهم بالذهاب :

« وداعا يا مولاى » ص ٩٠

هذا اللفظ يعنى أنه لا أمل يلوح فى محاولاته المستمرة فى استكشاف مأساة نفسه وأن الذين يظنون أنفسهم قائمين بأمر الدين لم يخدموا الدين بل ان منهم من يقول عنهم « نجيب » على لسان أحد أبطاله فى رواية أخرى : « وحتى الدين يتاجر به أناس بلا حياء » ص ٦٣ السمان والخريف ٠

القدرية فى فلسفة نجيب محفوظ :

فى روايات نجيب محفوظ يطالعنا القدر بسلطانه الضارى حيث ينتصر

دائما فى صراع الانسان ٠

فمثلا فى روايته « عبث الأقـدار » نجد نوعا من المشابهة بينهـا وبين « اللص والكلاب » فى التركيز على حالة الصراع بين الفرد والقـــدر حيث يحارب « فرعون » النبوءة التى تنبئه بأن وريث العرش لن يكون من نسله وانما ابن الكاهن الاكبر للاله : رع ٠

ويحارب فوعون هذه النبوءة ثم ينهزم فى النهاية وهو يقول « منــذ نيف وعشرين عاما أعلنت على الأقدار حربا شعواء وتحديت بها ارادة الآلهة » ثم يقول معترفا بالهزيمة الاليمة له « بأن الرب صفع كبرياءه » ٠

ان فكرة « الحتمية » تكاد تكون الاطار القدرى والمسار التكنيكى الذى تقبع فى داخله شخوص « نجيب محفوظ » الا أنه يجيد عدم الوقوع فى أسر الاعتماد المطلق على مبدأ التداعى الفكرى ، وينجح فى البعد عن السرد البطىء ويصل الى الحركة النشطة التى تقفز بالأحداث ٠

هذه القدرية التى تفرض ظلها على الأفراد والجماعات نجد مثالا لها فى « ثرثرة فوق النيل » حيث تتفق « سمارة » مع « أنيس » عـلى أن النـاس ينقسمون قسمين : ١ ـ الصاعدين ٠ ٢ ـ الهابطين ٠ أى أن الانسان اذا كان فى طبقة اجتماعية هابطة فان عليه أن يرضى بذلك الوضع ، ثم يكون عليه بعد ذلك أن يرتفع مع مد الحياة المرتفع ٠

ولم يكن « نجيب محفوظ » فى موقفه الفلسفى تجاه مفهوم القدر مفتئتا فى عالم الفن الروائى ، أو سوداوى المنزع الفكرى ، فقد طاردت هذه النزعة الانسان فى حياته وفى فنه ٠

منذ الاغريق وفكرة القدر الاحمق الذى يغشم فى أحكامه وينفرد فى فوقيته المطلقة تناوش « أسخيلوس » و« يوربيدس » وسواهما وتنـــاوش « هوميروس » فى « الالياذة » فتتحكم فى مصاير أبطاله ٠

وفى الآداب المختلفة يصبح القدر فى نهاية الطريق يتربص لفرائســه عند ألبير كامى فى « كاليجولا » ٠ وفى « سوء تفاهم » فيؤدى الى أن تقتل

الأخت أخاها والأم ابنها فى سخرية مريرة تدفع الى الاعتقاد بعدم معقولية الأشياء وأن « سيزيف » ما زال يرفع صخرته •

ومهما تكن مكانية القدر أهى فوقية تتنزل على الانسان أم منفرسة فى كينونته الذاتية فان هذا القدر لا مهرب منه ولا فكاك •

وقد كان موقف الأدباء من فكرة « القدر » منغرسا فى مختلف أعمالهم الفنية مع اختلاف فلسفتهم تجاهه « فمنهم من أعلن استسلامه المطلق ، وحنى رأسه لمعاول القدر تنزل فتهشمها تهشيما لا يرحم ؛ ومنهم من حاول أن يبحث عن أسباب هذا العناء فى داخل الانسان ، فى عـالمه الباطن ، وفى الارض التى يتحرك عليها »(١) •

ان هذا « القدر الأصم » وضعف الانسان امامه أصبح العمـل الفنى المفضل لدى الأدباء الذين يعانون من الحيرة والقلق الوجودى ، فكما قلنا عن ألبير كامى Albert camus فى مسرحية « سوء تفاهم » Le mal entendu حيث تحس الأم والأخت والزوجة بتلك القوة الفوقية الرهيبة التى تؤدى الى قتل الابن والأخ والزوج ، ولا كلمة تعطى تعليلا عقلانيا أو عزاء ولو متوهما كان قوة أكبر وأقسى من كل قوة تصيرهم وتغلف وجودهم فى أردية سوداء ، وأفق سوداوى شديد القتامة •

وفى قدرية متحكمة يفقد الابن Jean حياته • وتنتحر الأم ، وقبل أن تلحق بها أخته مارتا Martha تخاطب زوجه ماريا Maria معبرة عـن عجز الانسان وبؤسه وعن فقدان أى أمل فى سعادة ولو متوهمة فتقول لها :«ادعى ربك أن يجعلك مثل الحجر • انها السعادة التى يتخذها لنفسه • السـعادة الوحيـدة الحقيقية • افعلى مثله • كونى صماء أمام كل الصرخات • الحقى بالحجر قبل أن يضيع الوقت • لكن اذا جبنت أن تدخلى الى هـذا السلام الأخرس اذا تعالى والحقى بنا فى منزلنا المشترك « الموت » •• الوداع يا أختاه كل شىء سهل كما ترين ، عليك أن تختارى بين السعادة البلهاء ، سعـادة

---

(١) مشكلة القدر والحرية للدكتور عماد الدين خليل — الدار العلمية — بيروت ص ٤٣

الحجارة الصماء أو هذا الرقاد اللزج حيث ننتظرك ·· اعلمي أنه ليس لنا ولا لجان وطن ولا سلام لا فى الحياة ولا فى الموت »(١) ·

وعندما يحس الانسان بانسحاق وجوده وانهيار ذاته أمام قدرية طاغية باغية يفقد كل أمل حتى أمل السماء ، كما تقول مارتا لأمها « فلتغلق الابواب من حولى ·· لأنى قبل أن أموت لن أرفع عينى لأتضرع الى السماء » ·

وتقول فى يأس ضارع راعف « اننى أكره هذا العالم الذى نخضع فيه للرب » ·

Oh! Je hais ce monde où nous sommes Réduits à Dieu.

ويستمر هذا الرفض الفاجع لكل شىء ، حتى يعانق التمرد اللامجدى حين تقول : « لن أركع للاله ، لقد سلبت وجودى على هذه الارض ، وسأترك هذا العالم من غير أن أتصالح معه » ·

لقد ناوشت فكرة « القدر » أعمال كثير من الروائيين المصريين الا أن هذه المناوشة كانت ملامسة سطحية تمر عابرة فى أحداث رواياتهم ، ولم يكن لها هذا العمق الفلسفى الضارب بجذوره المكثفة فى تربة العمل الروائى كما رأيناها عند « نجيب » ·

من أمثلة هذه الملامسة لفكرة القدر ما نجده فى شخصية « حامد » حين تأزمت مشكلته العاطفية فينادى السماء « ولكن السماء كما هى ، لا يؤثر فيها دعاؤه ، ولا يرققها أساه »(٢) ·

وأدرك بعض ملامح هذه القدرية « عبد القادر المازنى » فى « ابراهيم الكاتب » وجعلها تلك القوة الغامضة المتخفية فى أستار المجهول ، والمنبثة فى تضاعيف الكون كله ، وتنشر ظلها البارد القاسى على كل شىء ·

نجد « ابراهيم » تقول له السماء : « ليتنى أستطيع أن أسدد خطاك ، وأنير لك الطريق الذى تغوص فيه قدماك ، وأريك غايتك قبل مذهبك ، ولكن

---

(١) Albert Camus — Caligula et le malentendu imprimeur relieur — page 252 - 253.

(٢) « زينب » لمحمد حسين هيكل ص ٢٥٦

لنا قانونا لا نستطيع تأويله ، وما نحن الا سواء ، وهل تراك تملك من أمرك كثيرا أو قليلا »(١) •

وقد يضيع الحس الداخلى الذى يتكثف فى تيار الحدث الروائى منبئا عن سلطة القدر وصرامته ، حين يلجأ الروائى الى المباشرة فى حديثه عن القدر ، كما فعل صاحب قصة « الرجل » مما يجعل الشعور المأساوى يتسطح ، ويفقد جلاله الفنى كقوله : « ستذكر دائما أن قوة خفية ساقتها بمحض ارادتها الى الوحل ، قوة أعلى منها لا تستطيع فهمها ، ولا تحاول فهمها ولا تعليلها ، هذه القوة الخفية الأزلية تعمل دائما من وراء الحجب ، تعمل أبدا من وراء الغيب ، وتسوقنا الى مصيرنا المحتوم ، ستذكر « جميلة » الفتاة الريفية الجميلة المزهوة أن قوة خفية ساقتها الى البئر لتقودها الى الأعمى ولتجرفها الى الحقل ، لا لذة ولا متعة ولا احساس بشىء من هذا كله ولكنها استسلمت ورضيت ، لأنه حكم عليها أن تستسلم وترضى »(٢) •

فالاطار العام يتمثل فى أن القدرية تجعل الحياة تدور فى دائرة مقفلة يحرس بابها المغلق القدر المتحكم •

يقول « أنيس » فى « ثرثرة فوق النيل » مبلورا رتابة الأشياء وحتمية القدر : « لا حركة البته فى الحقيقة ، حركة دائرية حول محور واحد •• حركة دائرية تتسلى بالعبث •• حركة دائرية ثمرتها الحتمية • الدوار فى غيبوبة الدوار • تختفى جميع الأشياء الثمينة •

من هذه الأشياء : الطب والعلم والقانون والأهل المنسيون فى القرية الطيبة والزوجة والابنة الصغيرة تحت غشاء الارض فى كلمات مشتعلة بالحماس دفنت تحت ركام الثلج » •

وفى « اللص والكلاب » نجد « سعيد مهران » فى تمرده الفردى ضد قدره العابث يصارع الأحداث والزمان التى تدفعه الى قمة التوتر ، تحدى أعداءه وأزمته ، فكانت مأساته نتيجة التحدى • كما يقول

---

(١) « ابراهيم الكاتب » لمحمد عبد القادر المازنى ص ٣٨١

(٢) محمود بدوى « قصة الرجل » ص ٦٧ المطبعة الرحمانية — القاهرة

« سعيد مهران » : « ومأساتي في الحقيقة أنني رغم تأييد الملايين أجدني ملقى في وحدة مظلمة بلا نصير ضياع غير معقول ، ولن تزيل رصاصه عنه عدم معقوليته ، ولكنها ستكون احتجاجا داميا كي يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل » ص ١٣٩ .

كذلك في « بداية ونهاية » و « القاهرة الجديدة » نجد القدر الفاجع يمد أذرعه الأخطبوطية لتقبض بقسوة ولتنزع بلا رحمة أية بارقة أمل ، وتسكب سم المأساة في أعراق أبطالها .

هذا القدر المتربص في نهاية الطريق الذى يعبر عنه عيسى الدباغ في « السمان والخريف » قائلا : اسراب السماء تتهاوى الى مصير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية » ص ٨٤ .

الفرد والمجتمع :

يميل نجيب محفوظ الى التركيز في وضع مواصفات اجتماعية وتركيزها في شخصية معينة . وفي شخصية « سعيد مهران » مثلا نرى الشخصية في موقفها من حركة المجتمع ..

وهو يعتمد على احدى نظريات التحليل النفسى التى تفترض وجود صراع أزلى ومستمر بين الانسان والحضارة والمجتمع . وهذا الصراع لا بد وأن يظهر في أنماط السلوك المختلفة نتيجة كبت الرغبات الحيوية ..

فهو يحب في بعض رواياته أن يجعل الشخصية تمثل ما يمكن أن نسميه « المعادل الذى يحمل دلالات اجتماعية » .

وان كان ذلك لا يمنعه من الاجادة في قدرته على جعل الشخصية تخلق الموقف .

فسعيد مهران شخصية خلقها « نجيب » وجعل الأحداث والمواقف تكمن في اطارها ، ففي الفن الروائى نجد لكل شخصية نمطيتها الاجتماعية الخاصة وموقفها الفكرى الذى يتضح من خلال سلوكها وسط الأحداث .

« سعيد مهران » يحس بالانفصال بينه وبين مواضعات المجتمع وتزداد الهوة انفصالا بينه وبين عالم المجتمع حتى يحس بأن أنفاس المقبرة التى تضم الموتى صافية ونقية لأنها لا تلامسها أنفاس هؤلاء الأحياء الذين أبغضهم ٠

فى الحوار الذى يدور بينه وبين « نور » فى حجرتها المطلة على المقابر :

سعيد : جهة بحرية فيما أظن هواء لطيف حقا ٠

نور : خلاء حتى باب النصر ٠٠ هنا القرافة ٠٠

فابتسم قائلا : لذلك فهواؤها غير فاسد ٠٠

ان مواضعات المجتمع اقتضت سلوكا معترفـا به من الجميع ومؤامرة صامتة على المحتاجين يزداد الاغنياء غنى ويزداد الفقراء فقرا ٠٠

تسأله نور عن السيارة التى أخذها من صاحبها ابن صاحب المصنع فيرد قائلا على سؤالها ـ أين السيارة ؟ :

ـ قضت الحكمة بأن اتركها رغم حاجتى اليها ٠٠ سيجدونها ويردونها الى صاحبها كما ينبغى لحكومة تتحيز لبعض اللصوص دون بعض ٠٠ ص ٩٣ ٠

واذا كان يقال ان الفن احدى الطرق البديلة التى يحقق بها المجتمع صفاته الاجتماعية فقد استطاع الكاتب فى فلسفته لعلاقة الفرد بالمجتمع أن يقوم بتعرية الواقع الاجتماعى من علل تنهك كيانه ٠

وقد استطاع فى خطه الروائى أن يوسع من أبعاد الرؤية الفنية الصادقة وأن يصلب عيوننا على كثير من العفن والتهرؤ والتفسخ عن طريق احتضانه الواعى لكينونة المجتمع وعن طريق التحليل للتناقضات الاجتماعية ٠

فهو ينظر الى العمل الفنى بحسبانه كائنا عضويا ذا أمشاج متحده فهو يرسم لوحة البطل بدون لجوء الى ألوان فاقعة أو رتوش مزيفة بل يعمد الى تعميق احساسنا بواقعه ٠٠

كذلك فانه يجيد نحت شخصياته واعطاءها نمطية خاصة يجعلها مكثفة بمميزات لا تكاد تخطئها فيها ٠٠

فالعمق الاجتماعى الشديد الوشائج بالتطور الزمنى سمة من سماته

الفنية تتصل بالرقعة التاريخية العامة التى تفجر طاقات التغيير الانسانى من حيث الاحساس العام بتيارات الحياة فى تموجاتها المختلفة ٠

نستطيع أن نرى « سعيد مهران » نموذجا للنفس الانسانية فى حركتها الديناميه بين صراعات متناقضة حول القيم الراسخة فى عروق المجتمع ٠

يقول نجيب محفوظ متحدثا عن سعيد مهران « شعر بأنه غريب حقا ، ولكن وقف دون مبالاه ، يحملق فى الوجوه بوقاحة ، كأنما يتحداهم ، وقديما كان يرمق أمثالهم بعين تود ذبحهم ٠٠

فالفرد هنا يمثل شخصية اللا منتمى نموذج لمن غرس شجرة نفسه فى اطار معرفى خاص ٠٠ بينما جذورها فى بيئة أخرى ذات فلسفة خاصة فسرعان ما تعرى الرياح أوراقها وتذبلها عواصف الزمن ٠٠

المرأة فى أدب نجيب محفوظ :

انها دائما فى أدب نجيب محفوظ رمز للمرأة التى تدفعها ظروف المجتمع الذى لا يرحم الى السقوط فى الهاوية ٠٠ ومهما وجدنا من أسماء مختلفة فالنموذج واحد ٠٠

نجد : حميده فى زقاق المدق ٠

نجد : نفيسه فى بداية ونهاية ٠

نجد : ريرى فى السمان والخريف ٠

نجد : كريمة فى الطريق ٠

نجد : وردة وكاميليا فى الشحاذ ٠

نجد : نور فى اللص والكلاب ٠

ومحفوظ يتأثر بالاحساس الرومانسى الذى تعاطف مع المرأة الساقطة منذ اسكندر دوماس فى « غادة الكاميليا » حتى نجيب محفوظ ٠

نموذج المرأة التى شربت كل كؤوس العذابات المرة ، وعلى الرغم من أن شخصية « نور » من بعض مهماتها تعميق اللون فى صورة البطل أو أنها اطار للوحة لابراز مزيد من العمق فى خطوطها الا أنها تعطى مغزى فنيا

لوضعية المرأة ٠٠ ونستطيع أن نلقى بالنا هنا الى موقف التعاطف مع المومس. التى كانت تهوى سعيد مهران فيقول على لسان سعيد :

- ليس أقسى على القلب من أن يروم قلبا أصم ٠٠ عندما تخاطب البلابل حجرا ، أو تداعب النسمة أسنانا مدببة ٠٠ حتى هداياها اليه - يقصد هدايا نور - كان يهديها الى نبوية عليش » ص ٦٣

كذلك الاحساس بالرثاء لأجلها ولأجل هذا النموذج البشرى فى هذا الحوار الذى يدور بين نور وبين سعيد :

- على أى حال هى امرأة لا تستحقك ٠

- صدقت ولا أى امرأة ولكنها مفعمة بالحيوية وأنت تترنحين فوق الهاوية ، نفخة واحدة ثم تنطفئين ، وما لك فى قلبى سوى الرثاء ص ١٥ ٠

ثم يستمر فى رسم خطوط بؤس نور فيما يبرزه من شعور سعيد نحوها ٠

« وسمع تثاؤبا كالتأوه ، فرأى نور جالسة شبه عارية منكوشة الشعر تعيسة القسمات ٠٠ وتابع يديها وهما تصوران وجها فى صورة جديدة بهيجة وشابة » ص ٩٥ ٠

لم يتدخل فى وصفها بل جعل الحدث المتحرك بكل حيدة يعمق الاحساس بمأساتها وعن الزيف الذى تصطنعه لترضى كلاب المجتمع الناهشة ٠

وفى موضع آخر يقول على لسان سعيد « ونور المسكينة لا تدرى حقا ماذا هو فاعل بها الا أن يشاركها نخب الضياع والأسى ويرثى لمحاولاتها الطيبة اليائسة » ص ١٠٥ ٠

ثم يضرب الكاتب على وتر الحب الذى هو لصيق للقلب الانسانى مهما يكن صاحبه ، ثم يفجر الاحساس بمأساتها لأن هذا الحب لا يقابل الا بالرثاء لصاحبته من المحبوب ٠

« تقول « نور » انها لا تخشى الموت (وحتى هذا أنساه عندما يجمعنى الزمان بمن أحب) أعجب بحرارة قلبها وقوة اصراره ، ولفتوره شعر نحوها بالرثاء والاحترام والامتنان » ص ١٢٠ ٠

وتعلق « نور » بحبل مقطوع من الأمل الخادع فى السعادة فى صوتها الضارع عندما تتحدث عن ضاربة الودع التى حدثتها عن الخلاص فى أمل الاطمئنان وهناءة القلب فتقول :

(ضاربة الودع قالت سيجىء الأمان والاطمئنان ·· متى يجىء ؟

الانتظار طال ولا فائدة ولى صديقة أكبر منى بأعوام تقول وتعيد القول اننا نصير عظاما أو أسوأ من ذلك ، فحتى الكلاب تعافنا ، وخيل اليه « أى سعيد مهران » أن الصوت المتكلم نافذ من قبر فامتلأ شجنا ولم يجد ما يقوله وقالت هى : ضاربة الودع متى تصدقين ؟ أين الأمان ؟ أريد نومة مطمئنة وصحوة هنية وجلسة وديعة أهل يتعذر ذلك على رافع السموات السبع ؟) ص ١١٩ ·

ثم يبرع فى رسم صورة حسية لها عندما فتح سعيد عينه « فرأى نور واقفة تنظر اليه من عينين ميتتين وقد تدلت شفتها السفلى ، واحدودب ظهرها فى قنوط ، بدت مثالا صادقا لليأس والضياع » ص ١٤٨ ·

المرأة عند نجيب محفوظ نموذج المرأة الضائعة فى ضياع مجتمع ضائع · انها بنت شرعية للانسحاق المستكن فى رحم المجتمع ، سواء كانت « احسان » فى القاهرة الجديدة التى تحاول أن تقاوم فساد الأسرة حتى لا تضيع ، ولكن صوت الأب كأنه لعنة قد فرضت عليها يطوف بها صداه « انك مسئولة عنا جميعا وخصوصا اخوتك السبعة » ص ٢١ فيسحق فيها الروح ليفرخ مكانها الفساد والضياع لتصبح عشيقة تبيع جسدها ·

وانها « نفيسه » فى « بداية ونهاية » نتيجة حتمية لمأساة أسرتها التى فقدت كل شراع للنجاة فى تيار الفقر وزحمة الضياع · ان انسحاق نفسها نتيجة الاحساس بالفقر المادى والفقر النفسى جعلها تحاول اثبات حقها كأنثى فاستسلمت تصنع السعادة للآخرين بينما تفر السعادة من بين يديها ، ما تكسبه من عهرها تعطيه لأخيها لتنمو سعادته ويشرئب طموحه ، وبهذه النقود التى اعتصرتها « نفيسة » من جسدها وبهذه النقود أيضا التى تدفعها عشيقة « حسن » يزداد باب السعادة المتوهمة تفتحا أمام « حسنين » ·

هذه الفجائع التى تنخر فى عصب المرأة تشـكل الصورة التى تتعرض لها المرأة داخل اطار الفقر والضياع . وما حميدة فى « زقاق المدق » أيضا الا صورة لهذا الضياع ، للنشأة البائسة وفقدان الاحساس بالانتماء الا الى الضياع والانسحاق أيضا فكان السقوط متربصا فى نهاية الطريق كما تربص أيضا « لنفيسه » فى « بداية ونهاية » .

ان حميده فى زقاق المدق وقد « نجمت الخيبة المريرة التى منيت بها » وتؤدى ثمن مصيرها من « لحمى ودمى » كما تقول ، هى تلك التى تركز بؤرة المأساة حين رأها عباس الحلو وهو «يعاين المرأة الواقفة حياله بلباسها الجديد ، وزينتها الغريبة ، متلمسا عبثا أن يجد فيها موضعا للفتاة التى أحبها فأرتد البصر قليلا وتجرع قلبه غصص اليأس المرير » .

انها تمثل ضياع كل فتاة يقول عن مثلهـا نجيب « فمنهن جماعـة يتطاحن فى قلوبهن الأسى ، والطمع ، والشفـاء واليأس ، ومنهن بائسـات بشقين ليقمن أود أسرات جائعات أو منهن تعيسـات يخفين تحت شـفاهن المصبوغة قلوبا دامية حنانه الى الحياة الفاضلة »(١) .

ان كل فتيات نجيب محفوظ كما قلنـا مهما تختلف الاسماء يمثلهن النمـوذج البائس لتمزق الحياة فى شرايين المجتمـع الذى يعـانى من الفقر والبؤس سواء كانت « نور » فى « اللص والكلاب » أم « سمارة » فى قصة « الجامع على الدرب » حيث تنظر الى صورة الزعيم سعد زغـلول باعتباره نموذجا للزعيم الوطنى فتقول متنهدة « يابخته بكلمتين يربح الذهب ، ونحن لا نستحق قرشا الا بعرق جسمنا كله » فيجيبها رفيقها ساخرا « ثمـة رجال محترمون لا يختلفون عنك فى شىء ولكن من يجد الشجاعة ليقول ذلك » ص ٧٣ .

الطبيعة كخلفية فنية :

يتخذ نجيب محفوظ من الطبيعة ما يمكن أن نسميه بالديكور البارع فى تنشيط الحركة الروائية ، فلدى الكاتب قدرة رائعة فى ربط الحدث بمظهر

---

(١) زقاق المدق ص ٢٢٩

الطبيعة لمنحه عطاء وثراء في تخصيب الصورة الروائية ، فعلى سبيل المثال نجده في « القاهرة الجديدة » يجعل من شهر أمشير بعواصفه ورياحه وتقلص الطبيعة في حالة من الغضب يجعل من ذلك خلفيـــة لأزمة البطل محجـوب النفسية وهو في موقف الصراع والعداء والتحدى والتمرد بينه وبين المجتمع بأسره ٠

وهو يتفق مع (سعيد) في « اللص والكلاب » برفضه الانتماء حيث تكمن مأساتهما معا في عدم الانتماء ٠ الأول الى طريق المعرفة المادية أو الايمان والثاني في الانصياع الى مواصفات المجتمع أو الرضا بالحل الدينى أو العاطفة فيما يمثله الشيخ الجنيدى أو « نور » ٠

كذلك نجده في « بداية ونهاية » عندما وجدنا حسنين ونفيسه يقدمان على الانتحار كانت الطبيعة في شبه مأتم في شبه فجيعة دامية كأنما هي أيضا في طريقها للانتحار ٠

كذلك نجده في « اللص والكلاب « وسعيد مهران يغادر السجن وقـد امتلأت نفسه حقدا وغضبا وفاض انفعاله العنيف وهو يقول « آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق » يلجأ الكاتب الى الطبيعة كخلفية تنمى حالة البطل وتواكبه « هذه الطرقات المثقلة بالشمس ٠٠ وكان على الوجه الذى لفحته الشمس أن ينبسط وأن يصب ماءه باردا على جوفه المستعر » ص ١٠ ٠

وحين جلس سعيد يقرأ الجريدة التى تتحدث عن جرائمه ورأى صورة سناء ونبوية ، يبرع الكاتب في الربط بين شعوره المأساوى والطبيعة فيقول « فدهمه شعور بأنه عبث وأن الليل خارج النافذة يتنفس حزنا أصـيلا » ص ١٠٧ ٠

وفي « الشحاذ » حيث تتميع الأشياء أمام « عمر الحمزاوى » يصـور احساسه نحو النيل « وبدا النيل ساكنا هامدا شاحبا معدوم المرح والمعنى » ص ٢١ ٠

كذلك نجده فى « ميرامار » يربط بين أحاسيس « عامر وجدى » الباطنية وهو يفر من جيل ينكره وزمان يتنكر له الى الاسكندرية حيث العزاء والسلوى فى ذكريات الماضى ـ نجد نجيب يبرع فى التقاط هذه الأحاسيس ومزجها بالحس الرومانسى المستبطن فى الطبيعة قائلا : « الاسكندرية أخيرا » .

(الاسكندرية قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع) ص ٧ .

أو عندما يقول : « تلقيت الشعاع الذهبى المغسول بامتنان ، نظرت الى الامواج وهى تتابع فى براءة على حين نقشت السماء بسحائب صغيرة متهافتة كالأنفاس المترددة » ص ٧٦ .

أو عندما يقول : « عندما تتراكم السحب وتنعقد جبال الغيوم ، ويكتسى لون الصباح المشرق بدكنة المغيب ، ويمتلىء رواق السماء بلحظة صمت مريب ، ثم تتهاوى دفقة هواء فتجوب الفراغ كنذير .. عند ذاك يتمايل غصن أو ينحسر ذيل وتتابع الدفقات ثم تنقض الرياح ثملة بالجنون ويدوى عزيفها فى الآفاق ويجلجل الهدير ويعلو الزبد حتى حافة الطريق ويجعجع الرعد جابلا نشوات فاترة من عالم مجهول .. وينهل المطر فى هوس فيضم الأرض والسماء فى عناق ندى .. وأسفرت الاسكندرية عن وجه مغسول وخضرة يانعة وطرقات متألقة ونسائم نقية وشعاع دافىء وصحوة ناعمة » . ص ١٨٢ .

وهذه الدفقات الرومانسية التى تتموج على حروفه وتسبح فى قطراتها كلماته ـ ترتبط فى الوقت نفسه بالموقف الروائى مما يجعلنا نحس أنه يحول الرواية الى قصيدة روائية ان جاز لنا التعبير .

ولقد لاحظنا تطور اللغة الروائية على وجه العموم فى أدب نجيب محفوظ فقد تخلت عن البطء المعتمد على الاطار السردى الى لغة ذات نبرة متوقدة

تشعلها حركة سريعـــة تبث رذاذات ايمائية تدفىء بدفقاتهـا تيـار الحدث الروائى ٠

كما لاحظنا فى « اللص والكلاب » تركيزه المعتمد على التكثيف فى حركة البناء اللغوى القادر على اعطاء دفقات مشحونة بالمعـــانى البكر التى تكسو حدثه القصصى مع قدرة على تفجير طاقات لغوية جديدة واختلاط الحلم بالواقع مع المونولوج الداخلى كما يبدو كذلك فى « ميرامار » مثلا وفى « بداية ونهاية » ثم هو يملك طاقة خلاقة فى القدرة القائمة على السرد الوصفى ، أو المونولوج الداخلى ٠ وتارة تراها لغة شاعرية تعتمد على النحت اللفظى والصـقل النقى تتفجر فى أحشاء حروفها روح الشعر ـ وتارة تراها كأمواج البحر الهـــادرة تندفع فى انطلاق وعنف ، تهدر كالشكلال ٠

ان التركيب اللغوى بما يشبه الشحنة الرمزية التى تفجر ينابيع المعانى فى الذهن نجدها متمثلة فى قدرة الكاتب على استخدام اللغة بطاقاتها اللفظية والايحائية لتعطى مدلولا يتساوق مع الحدث الروائى مع استخدام الحـوار الداخلى الذى يتعانق فيه الماضى مع الحاضر والشعور باللا شعور ٠

غلبة الجانب الرومانسى :

واذا لاحظنا شيئا من ظلال الجنوح الى الاسراف فى التعبيرات الرومانسية فان ذلك لا يدفعنا الى اتهام الكاتب بالتكلف فى تلوين روايته بغموض أو ظلال متوهمة أو غارقة فى الخيـــال ، فلغته الرومانسية تشف عن تلاحمهـا وتراكبها بالحدث الذى تعبر عنه ٠

ففى اللص والكلاب وسعيد ينتظر رؤية ابنته بعد أيام السجن النكدة يقول الكاتب : « وعندما ترامى وقع الأقدام القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة ، وتطلع الى الباب وهو يعض على باطن شفتيه ـ مع تطلع شيق وحنان جارف ـ جميع عواصف الحنق » ٠ ص ١٦ ٠

أو عندما يقول : « وخفق قلبه فأرجعه الى عهد بعيد طرى طفولة وأحلام وحنان أب وأخيلة سماوية » ص ٢١ ٠

أو عندما يقول : « وهو يدفع دمعة باطنية استقطرها من جو الذكريات والاب والأمل والسماء فى الماضى البعيد » ص ٢٢ .

أو عندما يقول : « وكان ذلك سابقا لنزول أول قطرة حارقة من شراب الحب » ص ٢٩ .

فكل عبارة تتشابك مع احساسات صاحبها وتلتصق بجدران أعماقه من الشوق للابنة من الحقد على من فرقوا بينه وبينها من الذكريات التى تنوش الذاكرة من تداخل الأزمنة فى المخيلة من التذكر القديم للعاطفة القديمة .

ومن مثل هذه الصور قوله أيضا : « لاح الخلاء شاملا مترامیا الى غير نهاية ، والظلام كثيف لا تخففه بارقة ، والصمت مهيب ، ضحكات متقطعة ، يرمى بها الهواء من الخارج » ص ٥٨ .

« سبح الأذان فوق أمواج الليل الهادئة » ص ٨١ .

افترش العشب الندى تحت سماء غاب عنها الهلال مبكرا ، تاركا النجوم تومض فى ظلمة رهيبة ، وجرت نسمة رفيقة لطيفة معطرة من أنفاس الليل، عقب نهار أحمر طغى فيه الصيف طغيانه . حديقة مترامية الأشجار تتناجى حول جسد الفيلا الأبيض » ص ٣٦ .

« وجرى النيل كأمواج من الظلام تنغرس فى جنباتها أسهم الضياء المنعكسة من مصابيح الشاطىء » ص ٤٩ .

« بدا القصر مسدل الجفون تحرسه الأشجار من كل جانب كالأشباح . نامت الخيانة فى هدوء بديع لا تستحقه البتة » ص ٤٩ .

نستطيع أن نقول من غير اسراف فى القول انه فى بعض تكنيكاته اللغوى يموسق العمل الروائى بوتر الكلمة الشعرية فكأنها قصيدة ضلت طريق الشعر فارتمت فى أحضان النثر فى لغة جميلة يتعانق فيها الماضى بالحاضر بل ويلتقى معهما المستقبل .

حتى عندما تتابع أدوات التشبيه لتربط بين جمله لا يصبح التشبيه

مجرد مشجب يعلق الطرفين بل كأن (الكاف) نصل سيف تعلق فيه لحم ما بعدها بلحم ما قبلها حيث يمتزج الدمان .

« سأنقض فى الوقت المناسب كالقدر ، سطع فيها الحنان كالنقاء غب المطر — ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها ؟ لا شيء . كالطريق والجو المنصـهر ، ولتكن ضربتك قوية كصبرك الطويل — جاءكم من يغوص فى الماء كالسمكة — ويطير فى الهواء كالصقر — ويتسلق الجدران كالفأر — وينفذ من الأبـواب كالمرصاد — تتمسح فى ساقى كالكلب — ضجيج عجلات الترام يكركر كالسب — زحف الحصار كالثعبان وهذه الدكاكين التى تشرئب منها الرءوس كالفيران المتوحشة » ص ٨ ، ٩ ، ١٠ .

ان اللغة فى يد نجيب محفوظ تمثل الريشة للرسام والازميل للنحات والألوان للمصور مع قدرة على أن يجعل اللغة مفجرا للمأساة أو نائحا بالألم أو مفلسفا لروح الكاتب . فى « الطريق » يصور لقاء « صابر » مع « كريمه » « وتحقق حلم الجنون فى دوامة من الذهول وانصهر التامل فى وقدة طاغية . وسبحت موجة من النار فى الظلمة الدامسة واستحكمت لحظـات النسيان المطلق فالتهمت الماضى والحاضر والمستقبل » ص ٦١ .

ص ٦ : وبين الحزن والتعزى ، والأس والتأسى ، فلعل الطالع أن يتبدل ولعل الحظ أن يتجدد ولعل مشاعر خامدة أن تنفض عن صفحتها غبار الجمود وتبعث فيها الحياة واليقظة من جديد . (أحمد عاكف وهو ينتقل الى الازهر) (خان الخليلى) .

ويقول فى « خان الخليلى » أيضا متحدثا عن تلك المشاعر المتضاربة فى أعماق « أحمد عاكف » « سيرمى القلب فى بحر لجى ، يعلو به أمل ، ويسفل به قنوط ، ويذهب به رجاء ، ويجيء به يأس ، ويخنقه أفق مظلم ، ويطمئنه شاطيء آمن » ص ٨٤ .

ويتحدث عن فرحة « أحمد عاكف » بلقاء نوال قائلا : « وغمرت مستنقع المرارة والأس المستقر فى أعماقه موجة راقصة من الحبور » ص ١٠٨ .

ونجده فى السمان والخريف يصف غروب الشمس قائلا : « .. المغيب

يقترب نصف مسدل ، والشمس تسحب أهدابها من هامات القصور ، والربيع يتنفس شبابا رائقا » ص ٧٤ ·

وقوله في زقاق المدق : « وراح الرجل يحضن اعجابه المترعرع حتى أفرغ فى النهاية رغبة عارمة » ص ٧٥ ·

وتذكرنا هذه اللغة الشاعرية التى تعانق فنه القصصى بلغة فرجينيا وولف فى فنها الروائى الذى يزخر بشفافية الأسلوب وصقل الحوار فى سيولة بالغة الرقة ، كما فى قصتها « الأمواج » مثلا ·

تجد الانثيال فى الرؤية الفنية والتركيز على تفجير طاقات فنية ، يتقصى أغوارها ، حيث تتجسد فى زخات حوارية ، تتدفق فى سخاء ، معبرة عن الكينونة الاجتماعية أو النفسية ، متجاوزة مرفأ الواقع الجامد الى صخب التمزقات الشعورية واللا شعورية التى تتموج فى النفس البشرية ·

النظر الفلسفى وفن الرواية

ان روحا من القلق تسرى فى شخوص « نجيب محفوظ » لأن تلك الشخوص تمثل فى كثير من الأحيان تشابك النظر الفكرى فى النسيج الروائى وفى الوقت نفسه فان « نجيب » فى أدبه الفلسفى وعمق خياله المبدع لا بد وأن يكون ممثلا أيضا لهذه الروح القلقة التى تعبر عنها سيمون دوبوفوار قائلة « اننى أعتقد أن جميع العقول الحساسة بمغريات الخيال ، وصرامة الفكر الفلسفى فى آن واحد ، قد عرفت هذا القلق آن قليلا وان كثيرا »(١) ·

وهذا التمازج الذى يقيمه « نجيب » بين الأدب من ناحية وبين الفلسفة من ناحية أخرى لا يمكن أن يفسر على أنه منافسة للفكر الفلسفى الذى بوسعه أن يعبر بوضوح أكثر عن المعطيات الفكرية التى تتخلق عن طريق المزج بين الأدب والنظر الفلسفى ، وأنه من الأفضل أن يترك الفن الروائى للفلسفة عالمها ولا يحاول التطفل على حرمها الفكرى الخاص ·

ان الفن الروائى منغرس فى اطار الفكر وعن طريق تداخل مختلف

---

(١) الوجودية وحكمة الشعوب — ترجمة جورج طرابيشى — دار الآداب ص ٧٤

العلاقات التى تتيحها الرواية يستطيع الفنان أن يوجه خيالنا وعقلنا متداخلين الى استحضار صورة متكاملة لبناء فنى وفلسفى فى آن واحد .

وتبدو ـ على ذلك ـ ميزة الأديب فى نظره الفكرى عن الفيلسوف فى أن هذا الاخير يوجه كل غايته الى سحب عقولنا داخل حظيرته الفكرية التجريدية الا أن « الكثير من العقول تأنف من هذه الوداعة الفكرية ، فهى تريد أن تحتفظ بحرية فكرها ، ويعجبها على العكس أن يقلد الخيال كثافة الحياة والتباسها وعدم محاباتها »(١) .

انك حين تقرأ ذلك القلق الفكرى الذى يتصارع فى الشخصيات التى يرسمها « نجيب » فانما تشارك بحريتك الكاملة فى أن تعارض ، أو أن توافق، أو تستنتج من غير املاء فلسفى مجرد ، عن طريق تلبس الخيال بحركة الرواية وما بها من نسيج فكرى ، وحين يقرأ القارىء ذلك العمل الروائى ويعايشه فانه « ينفعل ، ويوافق ، ويستنكر ، بحركة من كيانه كله قبل أن يلفظ الأحكام التى يستخلصها من نفسه دون أن يقدر أحد على الادعاء بأنه يمليها عليه »(٢) .

أن ما نرجوه فقط من تلك الرواية التى تتمازج بالنظر الفلسفى أن يجيد الروائى عملية التلبس بين الفن والفلسفة عن طريق جدلية فنية قوامها مهارته الروائية فى ايهامنا بغيابه عن حلبة الصراع الفكرى من غير أن يقدم مسبقا الى ما يريده من القارىء بل كأن النتائج المستشفة تبدو فى النهاية كأنها استكشاف مشترك بين الروائى والقارىء « والحال أن هذا يقضى بأن يساهم الروائى نفسه فى ذلك البحث الذى يدعو اليه قارئه : فاذا ما ألح مسبقا الى النتائج التى ينبغى أن ينتهى اليها هذا القارىء ، واذا ما ضغط عليه من غير ما فطنة كى ينتزع منه قبوله بأطروحات مقررة من قبل ، واذا لم يمنحه الا وهما بالحرية ، فان الأثر الروائى لا يكون عندئذ الا خديعة منكرة »(٣) .

---

(١) السابق ص ٧٥
(٢) السابق ص ٧٧
(٣) نفس الصفحة

وفى الوقت نفسه فان هناك ما يمكن أن نسميه بالتعاقد النفسى الذى يقوم تلقائيا بين الروائى والقارىء ويتلخص فى ادراك القارىء أن المؤلف يتظاهر بأنه لا دخل له فى دينامية الحس النفسى وتشابك الصراع الدرامى فى روايته وكأن كل شىء يسير طبيعيا من غير املاء لتطور الأحداث ، والقارىء من جهته يتظاهر بأنه مقتنع بذلك حتى يكون استشفاف النتائج الفكرية أو المغزى الفلسفى كأنه نتاج شرعى يجمع بين البكارة والدهشة فى حين أن كل شىء ــ بالطبع ــ كان جاهزا ومتخلقا فى ذهن الروائى ٠

اذا تحقق ذلك فانه من الممكن القول بأن الرواية الفلسفية سوف تنجح فى البعد عن حتمية النظرية الفلسفية المجردة ومن الهرب من القسر الذى نفرضه هذه النظرية على أفكار المتلقين ، وعلى ذلك تملك الرواية كينونتها الفنية وفى الوقت ذاته تملك المعطى الميتافيزيقى من خلاله ٠

ان البناء الروائى لدى « نجيب » فى رواياته ذات المنحى الميتافيزيقى تملك القدرة على أن تحفظ للعمل الفنى رواءه ، كما تملك القدرة على اعطاء مغزى فلسفى قد نخطىء تفسيره ، وقد نتجاوز حدود تفسيره ولكن ذلك يعنى فى كلا الحالين ثراء هذا البناء ، وهنا نستعير ما قيل عن « كافكا » « ان من يقرأه ، يفهم دوما أكثر مما ينبغى ، أو أقل » ٠

وفى اطار هذا التشابك فى نسيج الرواية عند نجيب يكون الوجه الفلسفى مستشفا من خلال الملامح العامة للعمل الأدبى ٠

وعلى ذلك تمثل الرواية الميتافيزيقية استكشافا جديد اللوجود « لأنها تبذل جهدها فى أن تلتقط الانسان والأحداث الانسانية فى علاقتها مع كلية العالم ، ولأنها هى وحدها التى تنجح فيما يخفق فيه الأدب الخالص والفلسفة الخالصة : تنجح فى احياء ذلك المصير الذى هو مصيرنا ، والمدون فى الزمن والأبدية فى آن واحد ، بكل ما فيه من وحدة حية والتباس حى جوهرى »(١) ٠

انك تحس ازاء حيرة « كمال عبد الجواد » أو قلق « عمر الحمزاوى » أو أتمزق « صابر » أن هناك التحاما عضويا بين التصدع النفسى وبين ذاتك وأن

---

(١) السابق ص ٨٧

الروائى يقيم نسيجا تتداخل خطوطه وألوانه لتكون ثوبا فكريا يكون فيه موجودا وغير موجود ، مع انسياب التيار اللغوى الذى تصطخب على موجاته حركة الحدث الذى يسعى حثيثا عن البحث عن « المطلق » الكامن وراء الأشياء ، حيث تتحول اللغة وما تكثفه من تجاوز ، الى نوع من الدراما الغائصة فى باطن العمل الروائى ، ثم تتركب العناصر فيما يشبه رؤية حيدية لتتخلق بنيـة تطل من الترابط بين المساحة المكانية والزمانية ودلالة الحدث التى تلوح من خلفه الرؤيا الفلسفية عند « نجيب محفوظ » .

نلحظ فى أدب « نجيب محفوظ » أن هناك تمازجا بين الأدب والفلسفة وقد كانت دراسته الفلسفية ، مع حسه الأدبى مدخلا الى فلسفته الروائية كما سيتضح ، وفى القائه تكثيفا بارزا على شـخصية « كمال » وعشـقه للفلسفات المختلفة ، ما ينبىء عن تدخل اللاعى فى المجرى النفسى لنجيب محفوظ . بل اننا نقرأ صفحتين كاملتين من «السكرية» يتتابع فيهما الحديث عن نهم « كمال » الدءوب الى تحصيل تلك اللذة الفلسفية . يقول نجيب عنه « وكان يريد أن يقرأ فصـــلا على الأقل فى كتاب « منبعا الدين والأخــلاق لبرجسون » .. هذه السويعات الموهوبة للفلسفة ، والتى تمتد حتى منتصف الليل ، هى أسعد أوقات يومه وهى التى يشعر فيها بأنه انسان »(١) .

هذا الاغراق فى التأمل الفلسفى يرسم خطوطه « نجيب » قائلا عنه أيضا : « قد يلوذ عن الوحشة بوحدة الوجود عند سبيوزا ، أو يتعزى عن هوان شأنه بالمشاركة فى الانتصار على الرغبة مع شوبنهور ، أو يروى قلبه المتعطش الى الحب من شاعرية برجسون » . الا أن « نجيب » يعلق أن هذه المحاولات ، التى يحاول فيها « كما ل» أن يحل مشكلاته النفسية لم تستطع أن تعطيه الأمل اللهيف فيقول : « بيد أن جهاده المتواصل لم يجد فى تقليم مخالب الحيرة التى تبلغ حد العذاب .. وكان اذا ركبته الحيرة ، وأعياه الجهد يقول متعزيا : « قد أكون معذبا حقا ، ولكننى حر انسان حر ، ولن تكون حياة الانسان الخليقة بهذا الاسم بلا ثمن » (٢) .

---

(١) السكرية ص ١٦
(٢) السابق ص ١٧

هذا الصراع النفسى فى محاولة فهم عقلانية للأشياء أو للكون ، والذى يعذب « كمال » ، يقول عنه نجيب : « غداة ليل قضاه فى تأمل عبث الوجود وقبض الريح .. فهو يعشق الحقيقة ويرتطم بالشك » ص ٥ .

هذا الاحساس الذى يدفع الى الحس المأساوى بعبثية الأشاء يدفع « كمال » متسائلا فى قتامة « لماذا لم ينتحر ؟ ولم يبدو ظاهر حياته كأنما يمتلىء حماسا وايمانا ؟ طالما نازعته النفس الى النقيضين : ذكر الشهوات والتصوف .. والخلاصة فى كلمتين : حيرة وعذاب » ص ٨ .

هذا التمزق بين الادراك واللا ادراك يولد الشعور بالشقاء ، ومن محاولة مناطحة المجهول ، عله يبين عن ضوء يهدى له السبيل « وأشقى ما تصاب به أن تكون ذا قلب حنون وعقل شاك » ص ٦ .

لقد ناوشت الفلسفات القديمة والحديثة فكرة المعتقد الدينى وأجهدت نفسها فى البحث ـ بلا أمل ـ عن سبيل عقلانى تستطيع بواسطته أن تدرك فكرة « الاله » وقد كان من المستحيل الوصول الى تقنين فلسفى لأن هذا البحث مغامرة من المحدود يحاول يائسا أن يدرك اللا محدود كما عبر عن ذلك جون درايدن قائلا :

دع العقل يطير وراء فريسته .

ولكن كيف يستطيع المتناهي أن يقبض على اللا متناهى ؟(١) .

الا أن طمع الانسان الى المعرفة وطلبه الدائم لكل طريق يستكشف منه مكانه فى العالم ، كثيرا ما يشعر البعض بأن هذا الانسان ، يحس بالاغتراب وأنه خاضع لقوانين خارجية تحوطه ..

هذه المشكلة تدفع الى الحيرة والقلق بين التسليم بوجود عزاء فى عدالة فوقية ، وبين محاولة ـ يائسة ـ فى الرفض لها كلما كثر الاحساس بالظلم ، هذا التساؤل الذى يكمن فى « ما اذا كان من واجب المرء ، من أجل خيرنا المشترك ـ نحن الحيوانات البائسة المفكرة ـ أن يسلم باله يعاقب ويثيب ،

---

(١) « الله فى الفلسفة الحديثة » لجيمس كولينز ، ترجمة فؤاد كامل ص ٦٥

ويكون بمثابة رادع وعزاء في نفس الوقت ، أو من واجب الانسان أن ينبذ هذه الفكرة ، فنترك أنفسنا للمصائب تنوشنا دون أمل »(١) .

الا أن للمسألة وجها آخر فقد رأى البعض أن هذه الفكرة التى تثق بقوة خفية تهيمن على كل شيء ، انما تمثل نفيا للاله عن عالمنا ونتيجة لذلك فان « هذا النفى للاله من عالم التجربة هو أصل محنتنا الحضارية ، واحساسنا باليأس والضياع والعبث » .

ونتيجة لذلك دفع اليأس الى رفض فكرة القوة الخفية بل أسرف البعض فى هذا المعتقد الى القول بأن ما يجعلهم يمتازون ؛ هو — على حـد تعبير نيتشه — : « ما يميزنا هو أننا نرى الآن أن ما كنا نبجله كاله ، لم يعد شبيها بالاله ، بل شيئا تعسا لامعقولا ضارا ، ولم يعد هذا مجرد خطأ ، بل جريمة ضد الحياة »(٢) .

بل يستمر العنف فى هذا السبيل الى القول : « ان اختراع خرافات عن عالم « آخر » غير هذا العالم ، أمر لا معنى له على الاطلاق ، اللهم الا اذا استبدت بنا غريزة الشك والاستهزاء والقذف ضد الحياة .. الله هو التصور المضاد ، وهو ادانة الحياة »(٣) .

واذا كانت بعض مذاهب الفلسفة قد أخذت تيارا معارضا فان بعض مذاهبها — كما هو معروف — قد اتخذت مسارا مخالفا للتيار الأول . ولما كان الأدب والفلسفة يتصلان بالانسان فان « نجيب محفوظ » حين يناوش هـذه الفكرة فانما يتعرض لجانب من هذا الصراع متخذا القصة متنفسا عن التعبير عن هذه المشكلات التى راودت المفكرين على مختلف العصور ، وهو بدراسته الفلسفية وبما كتبه من مقالات متعددة فى موضوعات فلسفية متشابكة انما يعبر عن فهم واع لتداخل العلاقة بين الأدب والفلسفة ، فمن الممكن أن نطلق عليه « الفيلسوف الأديب » أو « الأديب الفيلسوف » .

---

(١) السابق ص ١١٢
(٢) نفس المرجع
(٣) السابق ص ٢٧١

ان الاحساس بمرارة النفس حين ترى انسحاق الانسان تحت وابل من ضغوط الحياة المختلفة قد يدفع الى التساؤل عن معنى العدل · والى الاحساس الاليم بأن كل شيء ينهار · وان كل شيء بلا معنى ـ وهذا التساؤل بيد أديب متفلسف أو فيلسوف أديب هو « نجيب » يجعل مسار بعض رواياته تناوش فكرة « الله » متخذا الرمز برزخا بين الصورة الحركية القصصية ، وبين المعنى الرابض خلفها في توتر نفسى ؛ وقد يكون الرمز مستكنا فى الاطار العام داخل الصراع بين المنجزات العلمية واستكشافات الإنسان الباهرة فى مختلف نواحى الحياة أو بين الايمان الغيبى حين يصيب أصحابه الجمود ، ويعتريهم من طول هذا الخمول مظاهر الفساد الداخلى ، كما فى « حكاية بلا بداية ولا نهاية » وبين السلبية المطلقة كما في « اللص والكلاب » ·

وفى مختلف الصور التي يعرضها « نجيب » لفكرة « الاله » يبدو أثر فكره الفلسفى مثلما يفوح العطر من الوردة · بل قد يتخذ من أبطال قصصه فى بعض مواقفهم ما يمثل صورة موازية لبعض مواقفه فى بعض فترات حياته الفكرية والنفسية ، الا أن ذلك بالضرورة لا ينطبق تماما كما يتطابق المثلثان · وانما تحس خلال عرضه الفني بأن هناك وشائج خاصة تربط بين « البطل » وبين « المؤلف » حتى انه من الممكن فى بعض اللقطات السريعة أن تستبدل أحدهما بالآخر وأنت مطمئن الى ما تفعل ·

نستطيع أن نعرض لاحدى مساراته الفنية ذات النزعة الفلسفية فيما يمكن أن نسميه بفكرة « الدين » أو فكرة « الله » عند أبطال نجيب محفوظ والذين يمثلون وجهات فلسفية تعبر عن مدى تغلغل هذه الفكرة فى تاريخ البشرية كلها ·

الدين والعلم

هذا الصراع بين الدين والعلم وبين هذه العبثية التي تمزق وجـود الانسان وبين البحث عن جدية للأشـياء يقول عنه نجيب « ولكي أبسـط المسألة أقول ان الانسان واجه قديما العبث وخرج منه بالدين وهو يواجهه اليوم فكيف يخرج منه ؟

ولا فائدة ترجى من مخاطبة انسان بغير اللغة التي يتعامل بها • وقد اكتسبنا لغة جديدة هي العلم ، ولا سبيل الى توكيد الحقائق الصغرى والكبرى معا الا بها وهي حقائق بلورها الدين بلغة الانسان القديمة والمطلوب أن تؤكد بنفس القوة ولـكن بلغته الجـديدة وليكن لنا في العلماء أسـوة ومنهج » ص ١٠٨ الشحاذ •

هذا الالحاح على ضرورة المواجهة بين العلم والدين يبلورها « أحمد راشد » في « خان الخليلي » قائلا :

« لا غنى عن التسلح بالعلم لتحرير النفس من أصفاد الأوهام والترهات ، فكما أنقـذتنا الديانات من الوثنية ينبغي أن ينقذنا العـلم من الديانات » ص ٨٩ •

بل قد يعنف صوت الرفض للدين على لسان بعض أبطال نجيب الى درجة تدل على الاصرار على استبدال يائس وذلك باللجوء الى العلم ليكون منافسا للعقيدة الدينية يصيح أحد أبطاله قائلا : « بقاء عقيدة أكثر من ألف سنة آية لا على قوتها ، ولكن على حطة بعض بني الانسـان ، ذلك ضد معنى الحيـاة المتجددة »(١) •

هذه الشخصيات القلقة انما هي ثمار لتلك الفلسفات التي يعبر عنها فيورباخ Feuerbach حين ينكر أن الدين ينبع من أصل إلهي ، ففي رأيه

---

(١) السكرية ص ١٦٠

« ان الدين يحتوى على نوع من التنازل الذى يفرضه المرء على نفسه ، فان ما يقدسه الانسان باسم الاله انما هو نفسه ، غير أنه يجهل ذلك ، ويجب أن يجهل هذه الحقيقة من أول الأمر حتى يستطيع الدين أن ينمى جميع آثاره الخيرة . لكن متى وصل الانسان الى مرحلة نضجه استرد الخير الذى نماه بسبب تنازله عن شخصيته »(١) .

ان الصراع بين المثل الأعلى وبين المعتقد الدينى ولد فى النفوس فى بعض الأحيان احساسا بأن هناك فجوة قائمة بين الاثنين فقد تكون القيم فى رأى البعض ليست ناتجة بالضرورة من العقيدة الدينية بقدر ما تكون عن علاقات اجتماعية يستطيع الانسان بتقدمه الحضارى أن يضع مسارا جديدا لها كما يتضح ذلك فى قول نجيب محفوظ « أرجو ألا تعتبروا المثل العليا نتيجة لعقيدة دينية ، اعتبروها اذا شئتم المنبع الذى تدفقت منه للعقيدة نفسها »(٢) .

كذلك يتضح هذا الحوار النفسى الذى ينسج الصراع بين الدين والاخلاق ما يصوره هذا الحديث الذى يدور متخذا حوارا يعبر عنه قول نجيب « - ياسيدى الدكتور ما الاخلاق الا علاقات اجتماعية وعلينا أن نغير المجتمع .

فسأله بهدوء :

أقرأت كتاب برجسون عن أصل الاخلاق والدين(٣) .

كذلك يبدو هذا الصراع بين العلم وبين غيره من قيم ومعتقدات فى هذا الحوار « فقال الدكتور بلال : لا منقذ لنا سوى العلم ، لا الوطنية ، ولا الاشتراكية . والعلم والعلم وحده وهو يواجه المشكلات الحقيقية التى تعترض مسير الانسانية » ص ٥٤ .

ولعل قمة التنافس النفسى بين فكرة الدين وفكرة القيم الأخرى تتضح

---

(١) اتجاهات الفلسفة المعاصرة ترجمة د. محمود قاسم ص ١٨

(٢) المرايا ص ٦

(٣) السابق ص ٨

في هذه العبارة التى يقولها نجيب « يجب آلا يعنى ذلك التمسك البائس ، عديم الجدوى ، بقيم بالية • انكم لا تتمسكون بها الا خوف المغامرة بالبحث عن غيرها ، والعلم لا يعطى قيما ولكنه يعطى مثالا حسنا فى الشجاعة ، فعندما تهاوت الحتمية الكلاسيكية ، كيف نفسه برشاقة فوق أرض الاحتمال وتقدم لا ينظر الى الوراء » ص ٥٦ •

ان أمل نجيب انما هو فى عالم ينتصر فيه الانسان على تلك القوى التى تحاول السيطرة عليه ، بدعاوى اذا اتيح لهـا أن يشرق عليها ضـوء العلم لتهاوت • وهو يرى أن يكون الاعتماد على العلم ، وما يستطيع أن يحققه فى مختلف جوانب المجتمع من تكامل ، يستطيع به هذا المجتمع أن يحقق وجودا ناضجا ، يخلو من تلك التمزقات بين الواقع واللا واقع • ولعل ذلك ما يعبر عنه نجيب بقوله « اقتنعت فى النهاية بأنه لا نجاة للجنس البشرى الا بالقضاء على قوى الاستغلال ، التى تستخدم أسمى ما وصل اليه فكر الانسان فى استعباد الانسان وخلق صراعات مفتعلة سخيفة تستنفد خير ما فيه مـن امكانيات وذلك كخطوة أولى لجمع العالم فى وحدة بشرية تستهدف خيرها ، معتمدة على الحكمة والعلم ، فتعيد تربية الانسان باعتباره مواطنا فى كون واحد وتهيىء لجسمه السلامة ، ولقواه الخلاقة الانطلاق ليحقق ذاته ، ويبدع قيمه ويمضى بكل شجاعة نحو قلب الحقائق الكامنة فى ذلك الكون الباهر الغامض » ص ٥٨ ، ٥٩ •

ان احساس نجيب محفوظ بوجود فجوة بين الدين الذى أسىء تطبيق فلسفته الاصلاحية وبين الرغبة فى اقامة أخلاق تقوم على مبدأ التربية الأولى ، حتى لا يحدث تناقض مؤلم ومحزن بين النظرية والتطبيق ، يمثله هذا المشهد الذى يقول عنه نجيب : « وكنت أتابعهم وهم يصلون فى المقهى ، بعين متأملة ساخرة ، يركعون ويسجدون ، ويسدلون جفونهم خشوعا وامتثالا ، وأتذكر كم أنهم لصوص أوغاد ، لا يحق لهم أن يبقوا ساعة واحدة فوق سطح الأرض »(١) •

---

(١) المرايا ص ١١٦

هذا الانفصام بين العقيدة وبين استغلالها كمظهرية شكلية هو ما يدفع الى التساؤل عن دور الدين فى اقامة مجتمع انسانى فيه طمأنينة النفس ، هذه الحيرة يعبر عنها نجيب فى هذا الحوار الحائر « ترديت كثيرا فريسة لكآبة روحية معتمة ، كدت أرفض تحت وطأتها التجربة الانسانية كلها وكانت تلك المشكلة مدار أحاديث لا تنتهى بيننا ، قال رضا حمادة : ـ الظاهر أنه لا يوجد تاجر شريف ٠

فقال عيد منصور : ـ لا يوجد انسان شريف ٠

فتساءلت :

ماذا عن دور الدين » ص ١٢١

ومن الحوار المتعدد فى مناوشة فكرة الدين والأخلاق نرى صورة من فلسفة برجسون التى تناوش بدورها فلسفة نجيب محفوظ حيث نجد برجسون يقول : ان الفرد يثور فى المجتمع ثورة مطردة ، فيبزغ فى خيال الفرد بزوغا مباغتا أيضا « اله » يزجر أو يمنع ، وبرجسون يوضح معنى الدين الذى يزجر ويمنع بقوله : « فى مجتمعنا نحن ، هناك عادات وهناك قوانين ٠ والقوانين وان كانت فى الغالب عادات تمكنت ، فانها لا تستحيل الى قانون الا حين تبدى فائدة محددة معترفا بها ، فيمكن صياغتها فى قانون ، وتتحكم عندئذ فيما عداها ٠ وكل مألوف فى هذه المجتمعات لا بد أن يكون الزاميا ، لأن التضامن الاجتماعى الذى لم يتكثف فى قوانين ، ولا أقيم على مبادىء يسود ما اجتمع الناس على قبوله من عادات ٠ وكل ما ألفه أعضاء الجماعة ، وكل ما ينتظره المجتمع من أفراده سيتسم اذن بطابع الدين »(١) ٠

---

(١) منبعا الاخلاق والدين : هنرى برجسون ترجمة د٠ سامى الدروبى ص ١٣٤ ـ الهيئة المصرية العامة ٠

« الايمان » بين العلم والدين

البحث عن « المطلق »

يمثل نجيب محفوظ فى رواياته صورة للصراع بين العلم والدين ، ففى عصر أصبح العلم فيه كأنه اله جديد تمزقت فى البعض وشائج ذلك اليقين الدينى ويريد أن يقبض عليها من جديد أملا أن يكون العلم فى قدرته يوما ما أن يهبه هذا اليقين الذى تزعزع ان لم يكن قد ذهب •

ومن اللافت للنظر أنه فى مختلف رواياته يناوش هذه الفكرة وكأنها تطارده كلعنة أبدية •

نستطيع أن نقول ان تلك الشخصيات القلقة التى تبحث عن معنى الحياة فى مختلف رواياته تمثل بوجه من الوجوه نجيب محفوظ نفسه ، فشخصية كمال عبد الجواد تكاد تكون صورة خلفية لنجيب فكلاهما ولد فى سن متقارب ويكاد تكون المكان متقاربا أيضا ، ولقد قال نجيب فى بعض أحاديثه ما يمكن أن نعتبره اعترافا بكثير من المشابه بينه وبين كمال •

ونجيب كان أصغر أفراد أسرته حين تزوج الجميع وكان لا يزال طفلا وقد أثر ذلك فى نفسيته وملأها احساسا ما بوحدة مقيتة ، وكمال أثر فى نفسه زواج أختيه عائشة وخديجة ، ونجيب يفرر وهو فى الخامسة عشر درس الفلسفة على الرغم من معارضة من حوله ، وهذا الموقف يشبه موقف كمال فى « قصر الشوق » أيضا •

ونجيب يدخل قسم الفلسفة بالجامعة ويمر بأزمة دينية حادة بعد قراءته لداروين ونظرية النشوء والارتقاء ، وكمال يتعرض أيضا لنفس الأزمة ، ونجيب تأخر زواجه حتى سنة ١٩٥٤ ، وكمال كان عازفا عن الزواج بسبب أزمته الفكرية •

واذا كان هذا الالتقاء الذى لا يمكن أن تكون المصادفة وحدها من مكوناته فان ذلك يسلمنا الى نتيجة لا نزعم أننا نبالغ فيها وهى أن شخصية كمال فى الثلاثية تكاد تمثل حياة نجيب محفوظ وكلاهما يمثل فترة متهرئة

في تاريخ مصر تتصارع فيها الأفكار ، القديم والحديث ، المحافظة والاباحية الدين والعلمانية ، القداسة والابتذال ، المثالية والمادية ٠

فقد حاصرته حجافل الشك من كل اتجاه ، فيما قرأه من كتب الفلسفة والاجتماع وما أصابه من صدمات في معتقداته الدينية ٠

في أول حياته عند الحسين مثلا مع صدمة الحب الهائلة التي اتضح له في نهايتها أنه ضحية اعتداء منكر تآمر به عليه القدر وقانون الوراثة ونظام الطبقات وعايدة وحسن سليم(١) والله أو قوة خفية لم يشأ أن يسميها هو «هل هذه القوة هي الله » ؟

ومن الملاحظ الغريبة أن فكرة البحث عن الله ترتبط دائما بحب فاشل كما في شخصية عامر وجدي في « ميرامار » فقد كان الفهم الخاطىء للدين سببا في فقدانه من أحب ، فعامر وجدي في حواره مع الشيخ الذي أراد أن يتزوج ابنته ورفض بحجة أن عامر وجدي متهم بالالحاد نجد هذا الحوار :

ـ شاب هزه الشباب طرح بعض الأسئلة ببراءة ٠

قال بامتعاض : ـ قضى عليه قوم عقلاء بتهمة شنيعة ٠

ـ مولاي من ذا يستطيع أن يقضي على انسان بتهمة كالالحاد ولا مطلع على الفؤاد الا الله ٠

ـ يستطيع ذلك من يسترشد بالله ٠

ـ اللعنة ٠٠ من ذا يزعم أنه عرف الايمان

في هذا الحوار الذي يسترجعه نجيب محفوظ في ذاكرة عامر وجدي نتبين أن هناك أسئلة حائرة وأن الذين يفترض فيهم ـ بدعوى ايمانهم ـ أن يجيبوا عليهما قد خرسوا ولم يبق أمامهم الا التهمة التي يوجهونها حينما يعجزون عن اجابة بعض أسئلة راضين براحة نفسية رخيصة يسمونها الايمان ولذلك كانت صرخته الراعفة التي تنزل اللعنة على كل من يزعم أنه « عرف الايمان » ٠

---

(١) انظر « المنتمي » غالي شكري ـ دار المعارف

هذه المشكلة ـ مشكلة الايمان تظل تؤرق أعماق عامر وجدى « رجعت بدلى عند الله دعاءان ٠٠ أحدهما أن يمن على بمشكلة الايمان ٠

وفى حوار بين طلبة مرزوق وعامر وجدى يقول له طلبة :

ـ هل رجعت أخيرا الى الدين ؟

ـ وأنت ؟ يخيل الى أحيانا انك لا تؤمن بشىء !

فقال بحق :

ـ كيف لا أومن بالله وأنا أحترق فى جحيمه ؟ ص ٢٣ ٠

وهذا الموقف من الدين الذى يتميز بالحيرة والذى اتخذ مسارا له فى أعماق عامر وجدى ، تجده كذلك فى حواره مع منصور باهى حين يسأله عن حيرته بين الاخوان والشيوعيين :

ـ اذن فقد انتهت حيرتك !

ـ واجبت بالايجاب ٠ ثم تذكرت حيرتى الخاصة « الدين » التى لا تحـل بحزب ولا ثورة ٠ فرددت فى نفسى الدعاء الذى لا يدرى به أحد ٠

وفى نقاشه معه الذى يرويه منصور فى قوله :

فسألته مأخوذا بلذة محادثته :

ـ أتعتقد أنك ستبعث ذات يوم ؟

فضحك مرة أخرى وقال :

ـ أجل ، اذا جمعت برامجك فى كتاب ٠

هل يبحث نجيب محفوظ عن « الله »

العقلى ، لكن العقل يرفض منطق الأشياء التى تند عنه » ٠

ان يسبرز يقول : « ان الله حقيقة خفية تفلت دائما من طائلة بحثنـــا

هل نستطيع أن نقول باسترخاء المنكرين ، ان الله قد مات ولم يولد اله جديد أو أن الله قد انتحر وقد أصبحنا أحرارا ، أو « طوبى لأنقياء القلب لأنهم لا يعاينون الله » أو اننا اخترعنا « الله » لكى نغطى على كل ما لدبنا من ضعف ، كما اخترعنا فكرة الشيطان ، لنحمله مسؤولية كل ما فى الوجود ؟

هل نصل كما وصل سارتر الى نفى الالوهية وان الانسان الموجود يجب أن يتخلى عن اعتبار وجود اله » :

L'existence de l'Homme exlute l'existence de Dieu

لقد كانت مأساة عمر فى « الشحاذ » أنه راح يبحث عن هـذا السر المغلق ، جرب مختلف الوسائل وتسول المعرفة فى كل مكان ولهث وراءهـا فى مختلف الزمان ، لكن العقل أصم لا يستطيع أن يسمع ، فليجرب القلب عله يضىء الطريق ، ويتساءل عمر ضارعا فى هذا الحوار بينه وبين مصطفى :

عمر : ولكن ألا يسعفنا القلب ان فاتنا أن نكون من العلماء ؟

مصطفى : القلب مضخة تعمل بواسطة الشرايين والأوردة ، ومن الخرافة أن نتصوره وسيلة الى الحقيقة • لا نملك وسيلة ناجحة للبحث فتلوذ بالقلب كصخرة نجاة أخيرة ، ولكنه مجرد صخرة وسوف تتقهقر بك الى ما وراء التاريخ ••

ولن تبلغ أى حقيقة جديرة بهذا الاسم الا بالعقل والعلم والعمل ص ١٦٢

لكن عمر يحاول أن يجرب هذا الملاذ الآخر (القلب) عله يدرك السر :

« عندما يظفر قلبك بضالته سوف يجد نفسه خارج أسـوار الزمان والمكان » ص ١٧٤ •

فليجرب فلعـل طريق الله عنوانه القلب ، فليتجرد من قيود العقـل وليتبتل فى محراب القلب «يوم لاترهقك ذكرى ماضية ويستأثر بك اللاشىء ، وتتلاشى أصداء الترانيم الهندية ، والتأوهات الفارسية فتستقبل شـعاع النشوة الوردى بلا وسيط ، نشوة الفجر العصماء العصية لتشدك بقـوة المجهول الى قبة السماء ، هنالك لن يعرف قلبك النوم ، ولا حواسك الصحو » ص ١٧٥ •

فلأحاول أن أثق فى القلب • ويحاول ••••••

« ولبث فى الملهى حتى الثالثة صباحا ثم انطلق بسيارته وحده الى الطريق الصحراوى ثم أوقف السيارة فى جانب من الطريق المقفر وغادرها الى ظلمة شاملة ، ظلمة غريبة كثيفة بلا ضوء انسانى واحد لا يذكر أنه رأى منظرا مثلا هذا من قبل وقد اختفت الأرض والفراغ ووقف هو مفقودا تماما

فى السواد ورفع رأسه قبل أن تألف عيناه الظلام فرأى فى القبة الهائلة آلاف النجوم عناقيد وأشكالا ووحدانا ، وهب الهواء جافا لطيفا منعشا موحدا بين أجزاء الكون وبعدد رمال الصحراء التى أخفاها الظلام انكمشت همسات أجيال وأجيال من الآلام والأسئلة الخائفة ، وقال شىء انه لا ألم بلا سبب وأن اللحظة الفاتنة الخائفة يمكن أن تمتد فى مكان ما الى الأبد ، وقد يتغير كل شىء اذا نطق الصمت ، وها أنا أضرع الى الصمت أن ينطق والى حبة الرمل أن تطلق قواها الكامنة وأن تحررنى من قضبان عجزى المرهق .. وأطال وأمعن النظر وثمة تغير جذب البصر ، رق الظلام وانبثت فيه شفافية وتكون خيط فى بطء شديد ومضى ينضح بلون وضىء عجيب ، كسر أو عبير ، ثم توكد فانبعثت دفقات من البهجة والضياء . وفجأة رقص القلب بفرحة ثملة واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه وشد البصر الى أفراح الضياء يكاد ينتزع من محاجره ، واندفنت الشكوك والمخاوف والمتاعب ، وأظلة يقين عجيب : ذو ثقل يقطر فيه السلام والطمأنينية ، وملأته ثقة لا عهد له بها ، وعدته بتحقيق أى شىء يريد .

رجع الى مجلسه بالسيارة ودفعها بلا حماس ونظر الى الطريق بفتور وقال : كأنما يخاطب شخصا أمامه :

— هذه هي النشوة ، وقال بعد صمت :

— اليقين بلا جدال ولا منطق » ص ١٣٢ .

ولكن : هل يقبل العقل أن يكف عن جدله أو أن يتنازل عن منطقه ؟

لعل من الأوفق أن نقارن بين عمر فى « الشحاذ » وبين صابر فى « الطريق » .. كلاهما يبحث عن السر المغلق فلم يكن سيد الرحيمى الا رمزا لهذا المتعالى الذى نود أن نعرفه ، ولكن هل عرفه عمر ! وهل عرفه صابر ؟ . لقد هجر عمر أسرته وأصدقاءه ، علة يدركه ، وهجر صابر الاسكندرية علة يعثر عليه ، وألح عمر فى عزلته الروحية ليصل ، وسهر الليل كله وواصله بالنهار ، ولكنه يقول :

« سهرت الليل كله فى الحديقة ولم يكن معى فى الظلام شىء والنجوم

تومض فى القبة وساءلتها عن أشواقى وساءلتها متى يتحقق الحلم المنشود ، ورنوت الى نجم يتألق بين النجوم ٠

فهمس : أنظر ٠

ـ أريد أن أرى ؟

فنظرت فرأيت فراغا لا شىء فيه ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه ص ١٧٩ ٠

لكن عمر يظل يحاول ٠ ونجيب يريد أن يومىء خفية الى أن الانسان يعرف الله فى الانسان ، فعمر يرى فى حلمه صوراً لتطور الحياة الانسانية من الانسان فى عصره الحجرى الى قوافل التجارة الى تعلم الانسان كيف يزرع الأرض الى العقل البشرى فى ثقافته وعلمانيته ولكن عمر يحاول أن يرى أكثر من ذلك :

وسهرت الليل كله فى الحديقة ، ولم يكن معى فى الظلام شىء ، والنجوم تومض فى القبة ٠ وساءلتها عن أشواقى ٠ وساءلتها متى يتحقق الحلم المنشود ٠٠ وصرخت حتى اضطربت لصراخى خلايا السرو ٠ وعاتبت كل شىء ولا شىء ٠ ورنوت الى نجم متألق بين النجوم ٠

ـ أريد أن أرى

فهمس :

ـ أنظر

فنظرت فرأيت فراغا لا شىء فيه ٠ ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه فهمس :

ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه وأنت تعلم ، فهمس :

ـ أنظر

فانحسرت هالة من الظلام عن رجل عار وحشى الملامح مسدل الشعر حتى المنكبين ، يقبض بيمناه على عصا من الحجر ويتحفز للقتال ٠٠

ـ أنظر

فاتجابت الظلمة ٠٠ وانحدر من الجبل قوم عرايا مدججون بالاحجار فتصدى لهم آخرون من الغابة ٠٠ ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه وأنت تعلم ، فهمس :

ــ انظر

فرأيت جموعا تعكف على الأرض تحرثها وتزرعها ، وقوافل تسير محملة بالبضائع ٠٠

ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه وأنت تعلم ، فهمس :

ــ انظر

فرأيت جبهــة عالية يرتسم التفكير فى أخــاديد وصاحبها منكب على أوراق يخط فوق صفحاتها أرقاما لا نهاية لها ٠

ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه وأنت تعلم ، فهمس :

ــ انظر

« ولم أر شيئا أول الأمر ولكن شعرت بوثبة تبشر بالنصر ٠ وتذكرت الاحساس الباهر الذى سبق الرؤيا ساعة الفجر بالعراء ، ولم أشك فى أن النشوة آتية بموسيقاها وان العريس سيبزغ وجهه ، وانجابت الظلمــة على منظر آخذ فى الوضوح رويدا ، وخفق قلبى كما لم يخفق من قبل وتمخض عن باقة هيئة باقة ورد ، غير أن وجوها آدمية حلت محل ورودها ، ومالبثت أن تبينت فيها وجوه زينب وبثينة وسميرة وجميلة وعثمان ومصطفى ووردة ، ذهلت من الدهشة وباخ حماسى وتجرعت غصص الخيبة ، ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه ، وأنت تعلم أين وجهه ــ آين وجهه ٠٠ وأغمض عينيه ، ولكن الألم لم يسكن ، وتســـاءل متى يرى وجهه ؟ ألا يهجر الدنيــا من أجله ؟ ص ١٩٠ ٠

و « صابر » ما هو الا صورة من عمر فى هذا البحث العابث عن السر المغلق ٠ يستمع صابر الى ثرثرة الجالسين ٠ يسأل أحدهم : وأين الله خالق كل شيء وحافظه ؟ أين الله حقا ؟؟ هل عرف اسم الله ؟

ولكنه لم يشغل باله قط ، ولم تشده الى الدين علاقة تذكر ص ٤٧ ٠

واذا كان نجيب آثر فكرة « الرمز » فى « الطريق » الا أن الرمز يشف بداهة عن المرموز ، فلم يكن سيد سيد الرحيمى(١) الا هذه « القوة » الغامضة التى تتحكم فينا ، لقد بحث وأضناه البحث ، وبلغ به اليأس مبلغه ، ولم يبق الا الايمان بأن سيد سيد الرحيمى مات أو أن الله قد مات !

فى حواره مع العجوز حين دخل الفندق يقول له العجوز :

– سألت عنك مرة أخرى •

– من ؟

– أنت أدرى ؟

– الهام ؟(٢)

– خرافة كالرحيمى •

–ليس وراء بلدكم الا التعب •

– الحياة كلها تعب ، ولكن أما من جديد •

أدرك أنه يسأله عن الرحيمى ، فقال وهو يمضى مجيبا :

– سابحث عنه غدا فى القرافة ص ١١٣ •

وتبدو مهارة نجيب فى تمازج الرمز مع المرموز فى تمازج اللاهوت بالناسوت فى الحوار الذى يدور بين المحامى « محمد طنطاوى » الذى يحدث صابر عن سيد سيد الرحيمى كما أخبره صديقه الصحفى :

« سيد سيد الرحيمى الوجيه الغنى الجميل » •

ثم يوضح صورة ذلك المجهول بأنه :

« تعلق فؤاده بالعالم الكبير ، وراح ينتقل من بلد الى بلد ، بل من قارة الى قارة معتمدا على ملايينه ، وأنه تلقى رسائل منه من جميع القارات »(٣) •

« قد عرفه صاحبى فى نادى الصفوة »(٤) •

---

(١) أنظر اختيار الاسم سيد سيد وقارنه باصطلاح ملك الملوك مثلا ولفظ الرحيمى قارنه بالرحمن مثلا أو الرحيم

(٢) أنظر دلالة الاسم « الهام » معرفة الله عن طريق الالهام ، أو الاشراق ، انها خرافة أيضا كما يقول صابر و " خرافة كالرحيمى "

(٣) قد تكون الرسائل أيضا دلالة على الرسالات أو الرسل مثلا •

(٤) قد تكون دلالة « نادى الصفوة » على من يحاولون المعرفة عن طريق الصفاء النفسى أو المتصوفة مثلا •

فيرد صابر باسى : « بينما يلهو هو فوق الكرة الارضية أتردى أنا فى السجن منتظرا حبل المشنقة »(١) •

ثم تزداد معالم الضوء لهذا المجهول • ولهذا المتعالى الاجوف كما يعبر أحد الفلاسفة :

« الأهم من ذلك أن قوانين الدولة لا تهدده »•

— لكنه هو الذى نسينى •

— ربما ظنك فى براعته ، وأنك غير محتاج اليه •

ويرد صابر بيأس كما رد عمر من قبل :

— وماذا عرفت ؟

— يخيل الى أننى لم أعرف شيئا مجديا !

— بلى — للأسف •

— فضلا عن عدم جدواه فما زال بعيدا عن اليقين •

ولعل الضوء الكاشف لفكرة « الله » أو « سيد سيد الرحيمى » تتضح أخيرا فيما يقوله المحامى لصابر :

« وقال صاحبى : انه ما زال محتفظا بحيوية الشباب وأفكاره وضحكاته ، وقال له : أنى اتجول بين قارة وأخرى ، كما يتجول أصبعك بين طرفى شاربك » •

صابر : — « ألم يذكر فى الحديث أحدا من أبنائه •

محتمل أن يكون له فى كل قارة أبناء • ولكنه لا يتحدث الا عن الحب » ص ١٨٣ •

ولعل قمة اللقاء المأسوى بين عمر وصابر فى اليأس الأليم من الوصول حين حاول صابر أن « يصل » فيرد عليه صوت ساخر :

— ولم تريدنى ؟

ثم يتصل به :

« صابر ؟ فات النهار ولم تأت ؟ »

— لكننى لم أجد الشارع •

---

(١) قد تكون دلالة « السجن » على الحياة وحبل المشنقة رمزا على النهاية المحتومة •

- هل بحثت عنه حقا .
- طول النهار تقريبا .
- حقيقة انك حمار .

وضحك ضحكة طويلة قبل أن يغلق السكة .. هكذا يرد الى نقطة اللا بدء ودون بادرة أمل ص.٥٨ .

ولنقارن بين نهايتى (الشحاذ والطريق) أو عمر وصابر :
أما عمر فقد أغمض عينيه ولكن الألم لم يسكن ..
وتساءل متى يرى وجهه ؟ ألم يهجر الدنيا من أجله ؟

ووجد نفسه يحاول تذكر بيت من الشعر ، وأى شاعر غناه وتردد الشعر فى وعيه بوضوح عجيب :

ان كنت تريدنى حقا فلم هجرتنى ؟ ص ١٥١(١) .

أما صابر فيتوجع « آه الذكرى التى تموت وهى على طرف اللسان وتشكيلات السحب التى تعبث بها الرياح ، وعصارة الألم المنصهرة وراء القضبان والسؤال الأعمى والجواب الغشوم » .

نعم الأمر كما قال عثمان لعمر :

« انك تجرى فى الحقيقة وراء لا شىء » .

- نشوة الفجر شىء أم لا شىء ؟ وهل تكمن حقيقة كل شىء فى اللا شىء ؟ ومتى ينتهى العذاب ؟

ان الرمز يكاد يشف عن المرموز ، فصابر انما هو صورة للباحث عن فكرة « الله » ومعنى « الوجود الغائص فى عدمية الأشياء » انه كما قلنا صورة لعمر الحمزاوى فى بحثه الفاشل أيضا .

الرمز الروائى

ان الرمز قناع يشف عما تحته فى أعمال نجيب محفوظ الروائية وقيمة الرمز أو الرمزية فى الفن الروائى تكمن فى أنه قناع مخاتل يفجؤك لحظة

---

(١) قارن هذه العبارة بالحوار الذى يدور فى السكرية بين كمال ورياض قلدس حيث ترد هذه الجملة : « لقد انتقم الدين منك ، هجرته جريا وراء الحقائق العليا فعدت صفر اليدين » ص ١٢٦

بشفافية تبين عما تحته ، وأحيانا يتلبس بالغموض ، ومع ذلك فالرمزية ثورة روحية على قصور « الكلمة » فى نقل الاحساسات والأفكار ، وثورة على الرأى القائل بأن الاديب لا يمكنه أن يكتب عما لا يراه أو يسمعه أو يشمه ، وهى ثورة على نوع معين من اللغة الانشائية التى تعتمد على الخطابية والايضاح والقول ، أكثر من اعتمادها على التلميح والاثارة والاشارة .

وكثيرا ما يكون الرمز هو الشكل أو الجسر أو التركيب الكلى الذى يحتوى على الفكرة الرئيسية فى أى عمل أدبى أو فنى ، ويصبح الروح أو المجال الذى يشع من داخل العمل الأدبى . والرمز يتركب من عناصر كلامية ويتضمن ويقدم مركبا من الاحساس والفكر ، وقد لا يكون هذا التضمين القياسى صورة معينة ، بل قد يكون ايقاعا معينا مثلا ، أو حركة معينة أو تركيبا أو قصيدة بأكملها أو قصة . وللرمز أوجه عديدة لأنه لا يخضع للمعنى الذى يفرضه المنطق ولهذا يظل فى حركة ديناميكية دائمة . فمهمة الرمز هى تنظيم التجربة وتوسيعها وهذا لا يتطلب ادراكا واعيا منطقيا لمغزى الرمز . فأحيانا نستجيب للرمز وايحاءاته ، دون وعى منا ، ونجد أنفسنا فى حيرة لهذه الاستجابة التى لا نستطيع تعليلها . والرمز يولد مجالا مغناطيسيا تنجذب نحوه عناصر وصور وحوادث وايقاعات وكلمات مختلفة ، ويشد الى نفسه وحوله ، عديدا من الايحاءات المتبادلة التأثير والتى يعتمد بعضها على بعض . وهكذا توحى الصورة بصور أخرى ، والمواقف بمواقف أخرى والايقاع يذكرنا بايقاع آخر . وفى المنطق تتطور العلاقات بين شىء وآخر فى خط طولى مستقيم ، أما فى الرمز فتسير العلاقات فى خط دائرى ، فهو يوحى بحركة ذهاب واياب فى جميع الاتجاهات .

ولا تحل الرموز محل الأشياء التى ترمز اليها ، فالرموز وسائل لنقل الاحساسات التى تخلفها هذه الأشياء فى نفوسنا ، فعندما نتحدث عن الشىء لا يكون لدينا الشىء ذاته ، ولكن عندما نلجأ للرموز نستطيع ممارسة الاحساس بالشىء دون وجوده .

ويمكن القول بأن الرموز كثيرا ما تكون مشحونة بالمعانى والمدلولات والوظائف الاشارية ، وقد اندمجت هذه المعانى وتكاملت .. وفى القصص

الرمزية لا يكون الرمز هو العامل الوحيد الذى يشدنا اليها ، فالرمز كما قلنا يساعد على خلق مجال يساعد الى حد ما على تنظيم أفكار الكاتب ويساعده على توسيع وتعميق التجربة المراد ايصالها ٠ وربما يكون للرمز معنى فى موقف واحد فقط ، أى أن الرمز يظهر مرة واحدة أو مرتين ثم يختفى من القصة بعد أن يخدم الغرض الذى من أجله استعمله الكاتب(١) ٠

وليس الرمز فى القصة ــ بالطبع ــ عملا مبتدعا ، فهو وسيلة فنية ناجحة منذ بواكير القصة ، وهو منهج نجده فى أعمال كثير من الروائيين ، فاذا نظرت مثلا الى روائية « سويفت Swift » « رحلات جليفر » فان المنهج الرمزى يبدو واضحا فى رحلاته الى « الاقزام » و « العمالقة » و « الجزيرة المعلقة » والتى يهرب من عوالمهم الى رحلته الرابعة حيث الى عالم ما يسميه Houyhnhnms ويرمز بهم الى ما يمكن أن نطلق عليه بالعالم الانسانى المثالى ، على رغم أن ما به ليسوا من عالم الانسان ، يتميزون بما يرجو من حياة ، الا أنهم يرفضون وجوده بينهم ، كأنه يمثل كغيره من بنى الانسان صورة للوحشية ، ويعود الى وطنه ، وهو يحلم بهذا العالم الذى طرد منه(٢) ٠

---

(١) دراسات لأعلام القصة د٠ طه محمود طه ص ٤٤ وص ٤٥ وص ٤٧

(٢) انظر : Guilliver's Travels "by Johanswift

موقف الانسان بين العلم والدين

اننا نزعم أن كمال عبد الجواد يمثل فى موقفـــه من الدين « نجيب محفوظ » فى فترة ما من حياته وانه ـ مثله ـ تعذب عذابا شديدا وهو يرى الحياة تفتقد الى روح العدل الالهى الذى حدثتنا عنه الأديان فانطوى على سخط ومرارة ، كذلك حين رأى العلم « اله » هذا العالم الجديد يكشف كل مجهول ، ويقتحم أستار تلك الغيبيات التى كانت سورا يقف عنده العقل حاسر الطرف مرتد النظر أمام مغاليقها الصم ·

فالعلم وما حققه من انتصارات مذهلـــة دفعت البعض على مســـتوى الانسانية كلها الى رفض الايمان باله متعال يمثل « الحقيقة » الكائنة من قبل الانسان ومن بعده أيضا ، ودفعت بعض الفلسفات الى النظر للانسان باعتباره هو الحقيقة الثانية وأن عليه أن يتحمل وجوده وحريته :

يقول كمال : « وما الدين الحقيقى الا العلم ، هو مفتاح أسرار الكـون وجلاله ، ولو بعث الأنبياء اليوم ما أختاروا سوى العلم رسالة لهم » ·

ويقول : « أريد عالما عالما يعيش فيه الانسان حرا ، بلا خوف أو اكراه ، أما الدين فهو أقدم الآثار المتخلفة على وجه الأرض فمتى يشب الانســان عن طوقه ويعتمد على نفسه ·

أليس يقترب هذا الصوت من صوت نيتشـــه فى قوله : « لقد كان الناس قديما ينطقون باسم الله حينما كانوا يرسلون أبصارهم الى البحـــار النائية ، أما الآن فقد علمتم كيف تنطقون باسم الانسان الأعلى ·· ان الله محض افتراض ، ولكننى أريد لافتراضكم ألا يمضى الى أبعـــد من ارادتكم الخلاقة · أتراكم تستطيعون أن تخلقوا اليها ؟ اذن فلا تحدثونى عن الآلهــة جميعا ، بل حاولوا أن تخلقوا الانسان الأعلى »(٢) ·

أليس يقترب من صوت ماركس فى قوله : « ان أى موجود ـ كائن

---

(١) السكرية ص ٣٧٥

(٢) مشكلة الانسان د· زكريا ابراهيم ص ١٩٨

من كان — لا يمكن أن يكو نمستقلا في عين نفسه الا اذا كان مستكفيا بذاته. وهو لا يمكن أن يكفي نفسه بنفسه الا اذاكان لا يدين بوجود لأحد سواه . وأما الانسان الذى يحيا بمدد من انسان آخر يكون له الفضل عليه فانه لابد من أن يشعر فى نفسه بأنه مخلوق مستعبد خاضع مفتقر »(٢) .

ويحاول كمال وان شئت نجيب محفوظ أن يتلمس وشيجة بين معتقداته الدينية ومستكشفات العلم المذهلة ، ولكن هذا الصراع يظل ينمو ولا يجد حلا ويشبه ج. جومييه هذا الصراع أو هذه الأزمة بما انتاب شباب أوربا منذ خمسين عاما عند بزوغ العصر العلمى الحديث فراحوا يتلمسون تأويلات لنصوص التوراة والانجيل تتفق مع النظريات التجريبية .

ان الصاروخ الذى انطلق فى سماء الفكر الانسانى حاملا نظرية « داروين » قد أصاب المعتقدات الدينية فى النفوس القلقة التى يمثلها كمال أو غيره ، بل لعلنا لا نكون ضالين اذا قلنا ان كمالا فى الثلاثية مثيل لعلى طه فى القاهرة الجديدة وهما الوجه الآخر لروح القلق والحيرة . يحدثنا نجيب عن على طه وأزمته الفكرية يقول :

« كان صادقا مخلصا بيد أن حياته لم تخل من أزمات عنيفة ، لقد تزعزعت عقيدته منذ مستهل حياته الجامعية ، وتعرض لآلام التحول القتالة ، ولكنه كان شجاعا وصادقا استقبل الحياة الجديدة بارادة متوثبة وعقل مشغوف بالحق ، ولكنه ارتمى بين أحضان الفلسفة المادية : هيجل واستولد وماخ ، وآمن بالتفسير المادى للحياة وارتاح أيما ارتياح للقول بأن الوجود مادة وأن الحياة والروح تفاعلات مادية معقدة ، وأن الشعور صفة ملازمة عديمة الاثر كصورة العجلة الذى يلازم دورانها دون أن يكون له فيه أى أثر . التقى « بأوجست كونت » رجل المجتمع وبشره الفيلسوف باله جديد هو المجتمع ، ودين جديد هو العلم . آمن بالمجتمع البشرى والعلم الانسانى واعتقد أن للملحد كما للمؤمن مبادىء ومثلا اذا شاء وشاءت له ارادته وان الخير أعمق أصولا فى الطبيعة البشرية من الدين فهو الذى خلق الدين قديما وليس

---

(٢) السابق ص ١٩٤

الدين هو الذى أوجده كما كان يتوهم ، وجعل يقول فى نفسه ، كنت فاضلا بدين وبغير عقل وأنا اليوم فاضل بعقل وبلا خرافة . ص ٢٢ . وكانت دوامة الازمة عنيفة وقاسية ويصورها هذا الموقف فى قصر الشوق أيضا .. ص ٣٦٧

« وقبل الخروج الى صلاة الجمعة بساعة دعا أحمد عبد الجواد « كمال » الى حجرته ، والحق أنه كان مبلبل الفكر متحفزا لاستجواب ابنه عما يشغله ، وكان بعض أصحابه قد وجهوا نظره الى مقال ظهر فى البلاغ الاسبوعى بقلم الأديب الناشىء كمال عبد الجواد ومع أن أحدا منهم لم يقرأ من المقـــال الا العنوان وهو « أصل الانسان » .

وقف الرجل منزعجا أمام هذه النظرية لأنها تقر بأن أصل الانسان قرد وليس آدم كما يقول القرآن .

ويرد كمال على أبيه حينما سأله عن هذا المقال

ـ انه مقال طويل يا بابا ، ألم تقرأه حضرتك ، اننى أشرح فيه نظرية علمية .

حدجه الرجل بنظرة براقة متحفزة وقال :

ـ أهذا ما يدعونه بالعلم الآن . ان الانسان سلالة حيوانية أو شىء من هذا القبيل . أحق هذا ؟

ـ هذا ما تقوله النظرية

علا صوت السيد وهو يتساءل فى انزعاج :

ـ وآدم أبو البشر الذى خلقه الله من طين ونفخ فيه من روحه . ماذا تقول عنه هذه النظرية العلمية ؟

ثم يقول نجيب متحدثا عن نفسه أو عن « كمال »

« طالما طرح هذا السؤال على نفسه ولم يكن دون أبيه انزعـــاجا .. وتقلب فى الفراش متسائلا عن آدم والخالق والقرآن . ص ٣٧٠

ان قضية الدين والعلم تمثـــل قمة الازمة الحضـــارية فى مختلف أبعادها .

ومما يدعو الى الحزن أن مشكلة الدين أو مشكلة الله تبتعد عن الدخول فى الاطار التجريبى أو المعرفى بالنسبة للانسان ٠

حاول أوجست كونت القضاء على فكرة الدين بحجة أنها تمثل تخلفا عقديا لا مكان له فى مجتمع تربع على عرشه العلم ٠ ورأى غيره أن فكرة الدين تمثل طفولة الانسان أو المجتمع الانسانى كله ٠

ولعل نجيب محفوظ فى بحثه عن مشكلة الله يرى أن هـــذا البحث لا يدخل فى نطاق العلم أو منطقه ، ولعله يتفق مع يسبرز فى رأيه بأن الله لا يمكن أن يتكشف كموضوع للدراسة أو المعرفة أو البرهنـة « مشـــكلة الانسان لزكريا ابراهيم ص ١٨٣ » ٠

ففى « أولاد حارتنا » تكاد هذه القضية قضية العلم والدين تمثل المحور الأساسى حيث نجد هذه المناوشة التى تأخذ سبيل الرمز للعلاقة بين « العلم » وبين « اليقين » بمعناه الميتافيزيقى تطل برأسها ، اذا فسرنا « البيت الكبير » الذى يقع على رأس الحارة بذلك السر المطلق الغائب الحاضر ، وفسرنا أهـل الحارة ، بالبشر فى دنياهم ، وحين ينوء أهل الحـــارة بالظلم وقد استشرى وبوجه العدل وقد غاب ، وصاحب « البيت الكبير » لا يحرك ساكنا ، تكون أمامنا واضحة هذه الجملة التى تتصدر الرواية فى قوله :

ما أكثر المناسبات التى تدعو الى ترديد الحكايات ، كلما ضاق أحـــد بحاله أو ناء بظلم ، أو سوء معاملة ، أشار الى البيت الكبير على رأس الحارة من ناحيتها المتصلة بالصحراء وقال فى حسرة : « هذا بيت جدنا جميعا من صلبه ، ونحن مستحقون أوقافه ، فلماذا نجوع ؟ ولماذا نضام ؟

ولعل مقتل الجبلاوى يشير الى مقتل اليقين الميتافيزيقى بسيف العلم ، هذا العلم الذى يقول عنه مصطفى فى حواره مع عمر فى « الشحاذ » : « لا تخلو حركة هروبية من فشل ، ولكن صدقنى أن « قد تبوأ العلم العرش » ص ١٦٥ ٠

« والعلم لم يبق شيئا للفن ، ستجد فى العلم لذة الشـعر ونشـوة الدين وطموح الفلسفة ، صدقنى أنه لم يبق للفن الا التسلية » ص ٤٤

— « يجب أن نتخلى للعلم عن جميع الميادين عدا السيرك » ص ٤٥

— « يخيل الى أن التفلسف قد قضى على الفن »

— « بل قضى العلم على الفلسفة والفن » . ص ٤٥

وفي هذه الجمل مضافة في دلالتها الى « أولاد حارتنا » تحمل في تكثيفها ورمزيتها اشارة الى ضياع أى فاعلية لذلك « اليقين » فى الواقع الانسانى حيث ينهوى الجدار الميتافيزيقى والظل الباقى ينحسر تحت الأشعة العنيفة . هذا هو « عرفه » يتخذ سبيلا جديدا « عرفه » المعرفة الانسانية ، لقد تضاءل « اليقين » وتقزم أمام العلم . مات الجبلاوى أى مات اليقين الا أن الحيرة تظل كالغصة في الحلق تعيش على أمل غامض ينادى في ضراعة صامتة هل يستطيع العلم أن ينجح فى رد الحياة للجبلاوى مرة أخرى ، بعبارة أوضح هل يستطيع العلم أن يقنعنا بوجود الله . أواه متى يحدث ذلك فيهدأ القلق ويطمئن الخائف، ولكن يسبرز يقول : « ان الله حقيقة خفية تفلت دائما من طائلة بحثنا العقلى »

« ولكن ماذا عسى أن تكون تلك القوة المتعالية » التى طالما آهاب بها الانسان حينما رأى ما فى العالم المادى من نقص وعجز وعدم غاية ، هل استطاع الموجود البشرى يوما أن ينفذ الى أعماق السر الالهى لكى يصفه لنا ماهية تلك الحقيقة المتغلغلة التى طالما ود الصوفية ودعاة وحدة الوجود أن يذيبوا فيها كلا من « الانسان فى العالم » ولكن السؤال عن « العدل الالهى » يتردد فى « أولاد حارتنا » « هل سمعت عن أحفاد مثلنا ، لم يروا جدهم ، وهم يعيشون حول بيته المغلق ، وهل سمعت عن واقف يعبث العابثون بوقفه وهو لا يحرك ساكنا » .

ألم تقل التوراة انه لا يمكن لأحد أن يرى الله ويعيش ؟ ألم يقل البعض بأن كلمة « الله » فى لغتنا العربية قد اشتقت من « أله — يأله » اذا تحير لأن العقول تأله فى عظمته .

ان التغيير الذى أصاب شخصية « كمال » فى موقفه من الدين يمثل النقلة الخطيرة والضخمة فى شخصيته .

لقد كان ما عرفه عن الدين ممتزجا بالأساطير والغيبيات والألغاز تلك المسلمات التى لم يجد مفرا من الاستسلام لها فى شبه قنوط عقلى لم يعد يستطيع أن يملك البراءة الأولى المرتدية ثياب المعتقدات الدينية التى وقف بها أمام ضريح الحسين يوما « حالما مفكرا ، يود لو نفذ ببصره الى الأعماق ليطلع على الوجه الجميل الذى آكدت له أمه انه قاوم غير الدهر بسره الالهى فاحتفظ بنضارته ورونقه حيث يضيء ظلمة المثوى بنور غرته ٠

ان هذا الدين الذى استقر بالتلقين الوراثى لا يمكن أن يكون مقنعا لتلك النفس القلقلة عند كمال عبد الجواد الذى ورثته آمه معتقداته ٠ ومثله « حسنين » فى « بداية ونهاية » الذى ورثته أمه الدين أيضا ٠ يتحدث نجيب عن حسنين قائلا : « وكان يسلم بالايمان تسليما وراثيا لا شأن فيه للفكر وقد حملته أمه يوما على أداء الفرائض فأداها دون وعى ثم هجرها فى شىء من التردد دون تكذيب أو زيغ ولم تتسلط العقيدة على فكره ولم تشغل باله كثيرا ولكنه لم يجد نفسه خارجا على حقائقها قط وقد دفعه الموت الى التفكير ولكنه لم يطل به » ص ١١ « بداية ونهاية » ٠

هذه الأم هى أيضا التى يتحدث عنها كمال رؤية لاظ قائلا «بيد أنأشواقى لم تقف عند حد وانقلبت طلعة بمعرفة الله ، وتمنيت من صميم فؤادى لو كان أتاح لعبيده رؤيته وشهود جلاله وسألت أمى يوما أين يوجد الله فأجابتنى بدهشة ٠٠ انه تعالى فى كل مكان ٠٠ فرنوت اليها بطرف حائر ، وتساءلت فى خوف : وفى هذه الحجرة ؟

فقالت بلهجة تنم عن الاستنكار :

ــ طبعا ! أستغفره على سؤالك هذا ص ١١٢ « السراب »

تحول كمال الى الاعتقاد بأنه حين يتحرر من الدين يكون « أقرب الى الله مما كان فى ايمانه به ، فما الدين الحقيقى الا العلم ، هو مفتاح أسرار الكون وجلاله ٠٠ هكذا يستيقظ من حلم الأساطير ليواجه الحقيقة المجردة مخلفا وراءه تلك الليلة العاصفة حدا فاصلا بين ماض خرافى وغد نورانى وبذلك تتفتح أمامه السبل المؤدية الى الله ، سبل العلم والخير والجمال ، وبذلك يودع الماضى بأحلامه الخادعة وآماله الكاذبة وآلامه البالغة ٠

ان التقاء الحضارتين : الشرقية بوجدانها الروحى ، والغربية بحسها المادى قد أدى الى ذلك التصدع الهائل فى جدار القيم الدينية والاجتماعية ٠

وفى دوامة هذا الصرع سأل « كمال »روحه : « هل تؤمن بوجود الله ؟ فسألته لماذا لا تحاول أن تثب من نجم الى نجم ومن كوكب الى كوكب ٠ وعن الصفوة المختارة من أبناء السماء ، فقد رفعوا الأرض الى مركز الكون وجعلوا الملائكة تسجد لنطين حتى جاء أخوهم كوبر نيكوس فانزل الأرض بحيث أنزلها جارية صغيرة للشمس ، ثم تلاه أخوه داروين فهتك سر الأمير الزائف، وأعلن على الملأ أن أباه الحقيقى هو حبيس قفصه الذى يدعو الأصدقاء للتفرج عليه فى الاعياد والمواسم ٠٠ لا أخفى عنك أنى قد ضقت بالأساطير ذرعا ، غير أنى فى خضم الموج العاتى عثرت على صخرة مثلثة الأضلاع سأدعوها من الآن فصاعد اصخرة العلم والفلسفة والمثل الأعلى ٠ ولا تقل ان الفلسفة كالدين أسطورية المزاج ٠ فالحق أنها تقوم على دعائم ثابتة من العلوم وتتجه بها الى غايتها(١) ٠

ركائز الصراع بين العلم والدين فى أعمال نجيب الروائية :

يستمر هذا الصراع فى أعمال نجيب محفوظ ، فبعض أبطاله يرى أنه لا بد من عنصر الايمان ، ولكن ليس باللازم أن يكون الايمان بالدين ٠٠ شريطة « أن يكون لايماننا صدق الايمان الدينى الحق وقدرته المذهلة على خلق البطولات ٠٠ سواء أكان بالايمان بالانسان أم بالعلم أم بالاثنين معا ، ولكى أبسط المسألة أقول : ان الانسان واجه قديما العبث وخرج منه بالدين ، وهو يواجهه اليوم، فكيف يخرج منه ؟ ولا فائدة ترجى من مخاطبة انسان بغير اللغة التى يتعامل بها ٠ وقد اكتسبنا لغة جديدة هى العلم ، ولا سبيل الى توكيد الحقائق الصغرى والكبرى معا الا بها ، وهى حقائق بلورها الدين بلغة الانسان القديمة والمطلوب أن تؤكد بنفس القدرة ونفس القوة ، ولكن بلغته الجديدة ٠ وليكن لنا فى العلماء أسوة ومنهج » « الشحاذ » ص ١٠٨

واذا كان يقال : بأن الدين « يقيم جدارا أخلاقيا يحمى المجتمع ويؤمن الناس ، فان البعض يرى أن العلم « أو الدين الجديد » لديه القدرة على خلق « بناء ضخم » من هذه الاخلاقيات ٠

---

(١) قصر الشوق ص ٤٢٦ .

« والعلم الحقيقى يفرض أخلاقياته عى عصر تدهور الاخلاق ، فهو مثال فى حب الحقيقة والنزاهة فى الحكم ، والرهبانية فى العمل ، والتعـاون فى البحث ، والاستعداد التلقائى للنظرة الانسانية الشاملة » • نفس المرجـع والصفحة

أما أخلاق الدين فيقول عنهـا « مصطفى » : « الأخلاق التى تديننـا أخلاق ميتة مستوحاة من عصر ميت وأننا رواد أخلاق جديدة صـادقة » • ص ١٥٨

بل أن الدين يبدو وكأنه أحد العوائق التى تحول دون استمرارية الحياة فيها •

يرمز اليه هذا الحوار الذى يدور بين « عمر » و « مصطفى » :

عمر — ها هى الفتاة •

مصطفى — الخارجة من الكنيسة ؟

عمر — هى هى ••

مصطفى — ولكن الدين

عمر — لم أعد أكترث لهذه العوائق • ص ٥٣ (الشحاذ)

وفى « حكاية بلا بداية ولا نهاية » يتساءل الشيخ « محمود » صاحب الطريقة الاكرمية « يا للذكريات » عرفنا ذات يوم أسماء جذابة كأرشميدس ونيوتن وحقائق غريبة ، ولم أتصور وقتذاك أنها ستطاردنا بعنف كالزمن » ص ١٢

ونجد هذا الصراع يتجسد كذلك فى حواره بين شباب حارته المتمردين على الطريقة :

— لم يطالبكم أحد بالدخول فى طريقتنا •

— الآراء المتناقضة ياسيدى لا يمكن أن تعيش جنبا الى جنب فى سلام •

فتساءل الشيخ بحرارة :

— ألا تعلمون أنه لو الأكرم ، ولولا الأكرمية لما كان لحـارتكم ذكر ولا لأهلها شأن أو أمل ؟

ـ الدنيا تتغير بلا توقف ولا رحمة يا مولانا ٠

ـ ولكن الحقائق باقية خالدة ٠

ـ التغير هو الشيء الوحيد الخالد يا مولانا

ـ التغير ؟

ـ التغير فى كل يوم ، فى كل ساعة ، فى كل لحظة « ص ١٦ »

ولعل أوضح صورة لهذا التمزق بين العلم والدين تتجلى فى هذا الحوار الراعف القلق المستوفز بين الجانبين يمثلهما « على عويس و « الشيخ محمود »

ـ ألا يستحق العلم أن نؤمن به يا مولاى ؟

ـ انه معرفة باهرة ، وهو من أحب القراءات الى نفسى ٠

ـ وما رأيك فيه ؟

ـ انه باب من أبواب العبادة ٠

ـ وقدرته على السيطرة والتغيير ؟

ـ خير كثير وشر كثير ٠

ـ هو خير كثير ، أما الشر فيجيء من أوضاع انسانية معوجة ٠

ـ فما الذى يوجه الانسان نحو الخير ؟

ـ وعى حكيم فى مجتمع سليم ٠

ـ لعلكم تؤمنون بالانسان ، هكذا يقال كثيرا فى هذه الأيام ، ولكن ما قيمة الايمان بالانسان بغير الايمان بالبطولة ؟

أجاب أحدهم :

ـ لا قيمة لشيء بغير البطولة ٠

ـ أى ضمان للبطولة ـ وهى تضحية بالنفس والمال ، بغير ايمان كامل بالله ؟

ـ من المؤمنين من لا بطولة لهم ، والعكس صحيح ٠

ـ على أى أساس تقوم بطولاتهم ؟

ـ ايمانهم بأنفسهم وبعالمهم ٠

ويستمر الحوار فى عنفه الى أن يقول « على عويس » منفعلا :

ـ لا تسخر منا يا سيدى ، ان جميع ما حولنا يثير الحزن الشديد ، لقد ضقنا بكل شيء ، ونريد بكل شيء أن يتغير ، وقد ورثنا هذا العالم عن آباء وأجداد ظنت بهم الحكمة يوما ما ، فحق لنا أن نتنكر لهم ولتراثهم

فتمتم الشيخ ممتعضا :

ـ أسفى على الآباء والأجداد .

ـ نحن أجدر بالرثاء منهم « ص ١٩ »

ان البحث عن « معنى الحياة » ينبت بمجرد التفكير عن « معنى الله » اى أن فقد الايمان يستتبع بالضرورة البحث اللاهث المجدب عن « معنى وجودى» رأينا هذا الموقف ـ كما سبق ـ في « الثلاثية » منذ أن فقد كمال ايمانه فأصبحت الحياة بالنسبة له شرابا فاترا لانجد فيه لذة المثلـــوج ولا حرارة الساخن .

مثله « سعيد مهران » فى « اللص والكلاب » فى بحثه أيضا عن معنى حياته بل ومعنى وجوده ، مثله « عيسى الدباغ » فى « السمان والخريف » تكرار يحتذى موقف كمال . مثله « أنيس زكى » فى « ثرثرة فوق النيل » فى نظرته المتعمقة بصلابة نحو جذور التاريخ وأعماق الفكر حيث رأت فيما يشبه النبوءة مأساة الانسان وقوانين الحياة ، حين رأى أنه « لا حركة البتة فى الحقيقة . حركة دائرية حول محوز جامد . حركة دائرية تتسلى بالعبث . حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار . فى غيبوبة الدوار تختفى جميع الاشياء الثمينة ، من بين هذه الاشياء الطب والعلم والقانون والأهـــل المنسيون فى القرية الطيبة والزوجة والابنة الصغيرة تحت غشاء الارض ، وكلمات مشتعلة بالحماس دفنت تحت ركام من الثلج » ثرثرة فوق النيل ص ١٠

لقد لمس « الحكيم » هذه العبثية فى ذلك الحوار الذى دار بين شهزاد وشهريار حين حدثها عن رتابة الحركة فترد عليه :

ـ أما كنت تعرف هذا من قبل ؟

ـ كنت أحسب الطبيعة أحذق من هذا .

- الى هذا الحد أنت ناقم على الطبيعة ·

- لا أظن أنها تصارعك أو تتكلف لك · ما أنت الا شـــعرة فى رأس الطبيعة(١) ·

كذلك نجد مصطفى فى « الشحاذ » : « لماذا نسأل ؟ الحكاية ان العقيدة كانت تعطينا معنى متكاملا ، وأننا نحاول أن نملأ الفراغ تحقيقا لقانون طبيعى وأمس ثرت على لحظة ضعف ألمت بى وقلت : ان تعليقاتى الفنية لها معنى وبرنامج فى الماضى والحاضر بالراديو له معنى ·· ولا يحق لى أن أسأل بعد ذلك » ص ١١

ان تشابك المقولتين « معنى الله » و « معنى الحياة » نجده كذلك فى « حب تحت المطر »

أصدقاء يتحدثون وفجأة يسأل واحد منهم

- لا أهمية لذلك · المهم هل الله موجود ؟

- ولم تريد أن تعرف ؟

- كان شغلنا الشاغل الوحدة العربية ، والوحدة الافريقية

- وما دخل ذلك فى وجود الله ؟

- أصبح شغلنا الشاغل متى وكيف نزيل آثار العدوان

- معى دقيقة واحدة - أهو موجود ؟

بعد حوار يعود قائلا :

- لا أحد يريد أن يجيبنى أهو موجود ؟

- أليس من الجائز أنه يملك ولا يحكم -

- طيب يا أخى ، اذا حكمنا بالفوضى الضارية فى كل مكان فلا يجوز أن يوجد

- أليس من الجائز أنه يملك ولا يحكم -

---

(١) أنظر شهرزاد لتوفيق الحكيم ص ١٥٨

والمصريون من عباده ص ٣٦ ـ ٣٧

وعن معنى الحياة تخاطب « منى » الدكتور

ـ اننا نحيا بلا هدف

فقال بامتعاض :

ـ وأنا أحيا بلا حياة ص ٥٠

هذا الفقد لمعنى الحياة بكل ما يبذره فى النفس من مشاعر القلق الحاد والغثيان النفسى،والاحساس بالتمزق والحزن،والاحساس بأن الوجود أو الحياة بلية قد ابتلينا بها ، يبلورها قول أنيس فى « ثرثرة فوق النيل » مشيرا الى فكرة « دارون » فى أصل الانسان : « أصل المتاعب مهارة قرد ، ٠٠ تعلم كيف يسير على قدميه فحرر يديه وهبط من جنة القرود فوق الاشجار الى أرض الغابة ، وقالوا عنه : عد الى الاشجار والا أطبقت عليك الوحوش فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد ، وتقدم وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له » ٠ وهو فى ذلك يمثل احدى نظريات علم النفس التى ترى أنه لكى نصل الى حقيقة السلوك الانسانى فان علينا أولا أن نعرف سلوك القردة ، أى أن مفتاح السلوك البشرى هو علم نفس الحيوان أو كما يعبرون عن ذلك بأن الانسان هو ما قد كانه Man is what he was

ان الاحساس بالعجز أمام الكون٠٠أمام سر الحياة ـ أمام فكرة الله ،أن هذا التصادم الحاد والعنيف بين العلم والايمان يمثل جرحا فى لا شعور بعض أبطال « نجيب » مما يجعل ممثلى الدين يتخذون فى بعض رواياته موقفا سلبيا كما فى « اللص والكلاب » أو موقفا ينغمسون فيه فى الرذيلة كما فى « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ٠

بل ان المجتمع فى كثير من مظاهره ينافق تلك النظرة الدينية التى لا يعتقد بها ، أى أن مظهرية الدين تخفى تحتها خواء لا نهاية له ٠

ففى « ميرامار » يجرى هذا المنولوج الداخل فى أعماق « عامر وجدى » ازاء « طلبة مرزوق » الذى كان وكيلا لوزارة الاوقاف ٠

(السرادق مكتظ بالخلق ، وساحة المولد كيوم الحشر ، وتهادت

الكاديلاك حتى وقفت أمام السرادق ، وهبط منها طلبة مرزوق فخف لاستقباله أقوام وأقوام من السادة الدمرداشية طريقة الرجل الذى جمع فى قلبه بين الرسول والمندوب السامي ، وقيل ليلتها انك جئت ثملا كما جئتنى الليلة). ص ٣٢ .

أى أن الدين والدنيا أو الناس والدولة قد تآمرا معا على قتل الدين والبكاء فوق جثته ، ومثله فيما يقوله سعيد مهران : « هذه الحكومة بعينها هى التى قال عنها الشيخ الجنيدى انها أمرت بتوظيف رءوف علوان شيخا للمشايخ » .

واما أننا نجد رجل الدين منصرفا الى رعاية شؤون آخرته كأى تاجر يرعى شؤون حياته فى التجارة ويغفل عن مأساة الذين يجاورونه ويثقون به ويحترمونه ، ولا يفيق الا فى نهاية الأمر حيث لا تنفع صحوته الهامدة ، كما نراه فى « زقاق المدق » يصور هـذه العبثية ممثلة فى شخصية « السيد رضوان » ، وهو يبوح بسر رغبته فى الحج :

« ثم كان من أمر زقاقنا ما تعلمون ، فسد الشيطان على أعين رجلين ، وفتاة من جيراننا . أما الرجلان فقادهما الى قبر ينبشانه ، وغادرهما فى السجن ، وأما الفتاة فاستدرجها الى هاوية الشهوات ، وغاص بها فى حمأة الرذيلة ، هنالك زلزل قلبى زلزالا شديدا تصدعت له أضلعى ولا أكتمكم يا سادة أن شعورا بالذنب داخلنى لأن أحد الرجلين كان يقتات على الفتات ، وقد نبش القبر لعله يجد بين عظامه النخرة لقمة يستسيغها كالكلب الضال ، يلتقط رزقه من أكوام الزبالة ، فلشد ما ذكرنى جوعه بجسمى المكتنز ووجهى المتورد حتى استحوذ على الخجل وغلبنى استعبار ، وقلت لنفسى معنفا متقززا: ماذا فعلت - وقد آتانى الله خيرا كثيرا لدفع البلاء أو التخفيف من وقعه ؟ ألم أترك الشيطان يعبث بأهل جيرتى وأنا ذاهل عنهم بسرورى وطمأنينتى » زقاق المدق ص ٢٩٧

ثم هو لا يفعل شيئا سوى الهروب الى .. بيت الله بمكة مع أن بيوت فقرائه وجيرانه الذين يتحدث عنهم أولى وأكرم عند الله .

حتى الذين يتبعون الدين يجمعون فى بعض رواياته بين العهر والدين

ففى « ثرثرة فوق النيل » ، يرد هذا الحوار بين أنيس وعم عبده

ـ وبعد العشق ‥ ألم تجد شيئا يسرك ؟

ـ قرة عينى فى الصلاة ؟

ـ جميل صوتك وأنت تؤذن ٠

ثم بنبرة مرحلة :

ـ ولست دون ذلك جمالا حين تذهب لتجىء بالكيف أو تغيب لتعود بفتاة من فتيات الليل ، لقد باخ كل شىء ، وتمزق الدين وضاعت الثقة فى القائمين عليه والعاملين به أحيانا ٠ يقول على طه : والحاجة ماسة حقا الى وعاظ من نوع جديد من كليتنا لا من الازهر يبينون للشعب أنه مسلوب الحقوق ويدلونه على سبيل الخلاص ٠ « القاهرة الجديدة ص ٤٥ » ٠

ويتصل ذلك الاحساس بالعفن بالصوت الراعف لعيسى الدباغ وهو يقول : « وحتى الدين يتأجر به أناس بلا حياء » السمان والخريف ص ١٣٠

فى « اللص والكلاب » نرى الشيخ الجنيدى رمز الدين يمثل السلبية المستسلمة ، فسعيد يرى أن الشيخ الجنيدى هو أمله بعد فقدان كل أمل ، يقول له سعيد : « لا مكان لى فى الدنيا الا بيتك »

فيرد عليه ردا يحمل موجات من الشك تغرق حروفها قشة الأمل التى يتعلق بها سعيد

ـ وأنت تقصد الجدران لا القلب

سعيد ـ ألا ترحب بى ٠

الشيخ ـ ضعف الطالب والمطلوب ٠ توضأ واقرأ ٠

سعيد ـ أنكرتنى ابنتى وجفلت منى كأنى شيطان ومن قبلها خانتنى أمها ٠

ويتساءل سعيد فى النهاية :

ـ الشيخ الغائب فى السماء المردد لكلمات لا يمكن أن يعيها مقبل على النار ، ولكن هل من مأوى آخر آوى اليه » •

لقد فشل الحل الدينى تجاه سعيد مهران • ونجيب كان فى ذلك على وعى وبصيرة فالحل الدينى بمعنى التشنج الصوفى أو السلبية تجاه الحيـــاة والانسحاب الكامل من معترك الحياة ليس هو الحل الأمثل الصحيح لمشكلات الانسان •

قد يكون هذا الانسحاب ضعفا أو عجزا أو بحثا ميتافيزيقيا ، ولكنـه ليس الدين على أية حال ، ولذلك ظل سعيد تائها لا يعرف الطريق ، ضائعا لا يدرى السبيل • يقول مخاطبا نفسه : « ولكنك لا تعرف الراحة ، كطفل ملقى تحت نار الشمس وقلبك المخترق يحن الى الظل ، ولكن يمعن فى السير تحت قذائف الشمس ، ألم تتعلم المشى بعد ؟

ولكن : ألا يمكن أن يتحرك الشيخ الجنيـــدى المتعـــالى أو تلك القوة المتعالية ، أو تلك الحقيقة المستغلقة لتقدم حلا ديناميا لا سلبيا ؟

ـ مولاى ماذا كنت تفعل لو ابتليت بمثل زوجتى ، ولو أنكرتك كمـا أنكرتنى ابنتى

ـ العبد لله لا يملكه مع الله منتبب •

ولكن السؤال يبقى كالغصة فى الحلق الا أنه غصة لا تذهبها شربة ماء أو حتى أنهار الارض • هذا السؤال الذى يعترف « دستوفسكى » أنه لأجله كتب قصصه « ان المسألة الأساسية التى أتتبعها فى كل أجزاء هذا الكتاب هى تلك التى نؤت بعبثها لاشعوريا طول حياتى ، ألا وهى « وجود الله » •

أليست محاولة حل اللغز أو اكتشاف السر هى التى يقول عنها الحكيم على لسان شهريار :

« هأنذا فى القصر من جديد ، الام انتهيت ؟ الى مكان البداية كثـــور الطاحون على عينيه غطاء ، يدور ثم يدور وهو يحسب أنه يقطع الارض سيرا الى الامام فى طريق مستقيم » •

ثم يخاطب شهرزاد حين تطلب منه الجلوس :

« كلا لست أريد الجلوس ، لست أحب الجلوس الى هذه الارض ، دائما هذه الأرض ، لا شيء غير هذه الأرض • هذا السجن الذى يدور ، اننا لا نسير لا نتقدم ، ولا نتأخر ، لا نرتفع ، لا ننخفض ، انما نحن ندور ، كـــل شيء يدور ، تلك هي الابدية ، يا لها من خدعة نسأل الطبيعة عن سرها فتجيبنـا باللف والدوران » •

هذا السر هل نعرفه ؟ يقول اليوت فى « الارض الخـــراب » : يا ابن الانسان ، ليس فى مقدورك أن تقول ولا أن تحدس لأنك لا تعرف غير كومة من الصور المهشمة » •

ان « الشحاذ » و « الطريق » مساران يجدان ـ بلا جدوى ـ فيالوصول الى السر المغلق ، الأولى ـ كما يعترف نجيب محفوظ على لسان مصطفى ـ تتسول هذه المعرفة المجهولة ، يقول مصطفى مخاطبا عمر :

« ولأنه لا يوجد وحى فى عصرنا فلم يبق لأمثالك الا التسول فى الليل والنهار ، فى القراءة المجدبة والشعر العقيم ، فى الصـــلوات الوثنية ، فى ساحات الملاهى الليلية فى تحريك القلب الاصم بأشواك المغامرات الجهنمية » ص ٨٩

لم يكن عمر فى الحقيقة الا هذا الباحث اليائس ، الا هذا الشحاذ لمعرفة السر الخالد ، وقف أمام الفجر فى الاهرام عل خيوط ضيائه الفضى تنسج له طوق نجاة من حيرته الحائرة ، لكن القمر سوف يسحب ذيوله ، قبل أن يروى القلب الظامىء ، ولا من قوة تستطيع أن تستديم اللحظة الالهية ، اللحظـــة التى وهبت الكون يوما سرا جديدا ـ وها أنت تقف على أعتابها مستجديا ، وتبسط يدك فى ضراعة للظلمة والأفق والغيابات التى هبط اليها القمر لعل قبسا يشتعل فى صدرك كما ينبثق الفجر وتتوارى مخاوف الافلاس والعدم » ص ٨١

عبثية الحيـــاة

هذه العبثية الجارحة حيث تختلط المأساة بالملهاة ، ويمتزج الضـــحك بالبكاء ، وتفقد الأشياء طعمها ، هي التي تبدو حين تساءلت « ليلى زيدان » في ثرثرة فوق النيل : ما آخر نكتة ؟

فأجاب مصطفى راشد : لم يعد هناك من نكات قد أصبحت حيـــاتنا نكتة سمجة ٠ ٠ ص ٢٨

هذا التشابك المأساوى الذى يعبر عنه هذا الحوار أيضا : لا يوجد متر مربع من الارض بمنجاة من الزلزال وهو لا يخلو كذلك من الرقص والغناء ٠

هذا الضياع الخانق الذى تمتد أذرعته الرهيبة فى كل مكان ٠ وهـذا الضيق النفسى والتمزق الذى يغشى كل شيء ويشمل كل شيء ، فى هذا الحوار الهازل الجاد الباكى الضاحك

- وها هو القمر ينتظر المهاجرين ٠
- وأخشى ما أخشاه أن يضيق الله بنا ٠
- كما ضاق كل شيء بكل شيء ٠٠
- وكما يضيق الضيق بالضيق ٠
- والحل ؟ ٠ ألا يوجد حل ؟ ص ٢٩

هذا العبث الوجودى ينتهى الى هذا التساؤل الراعف على لسان أنيس « ولكن ما قيمة أن تبقى أو أن تذهب ٠٠ أو أن تعمر كالسلحفاة »

وينفجر الصوت الفاجع أمام هذه العبثيـــة والرتابة واللامعقول ٠٠ فيصرخ « يا أى شيء ٠٠ افعل شيئا فقد طحننا اللاشيء » ٠ ص ٣٨

ان عبثية الأشياء ، وانسحاق كل شيء فى كل شيء وفقدان المعنى فى كل معنى ، وانسحاق الانسان فى الانسان ، يؤدى الى الاحساس بالحياة كشيء متميع فاقد اللون والطعم والرائحة ! يتساوى الجد مع العبث كما فى قول « نجيب محفوظ » فى حواره الذكى المنعم بالسخرية الباكية « أى جدية ٠٠

الجدية لحساب أى شىء ٠٠ أليس من الجائز أن نؤمن بالعبث بجدية ؟ والجدية تتضمن ألا يكون للحياة معنى ٠٠ فما المعنى ؟ » ثرثرة فوق النيل ص ٧٣

وفى محاولة التعلق بقشة هشة فوق موج غضوب يرد أحد المتحاورين عن معنى الحياة بقوله : ارادة الحياة ٠٠ ولكن أيكفى هذا المعنى لادراك المعنى وتبادل الافكار ٠٠ ارادة الحياة ٠ طلب مؤكد ولكنهـــا قد تفضى الى العبث : ارادة الحياة هى التى تجعلنا نتشبث بالحياة بالفعل ٠٠ ولو انتحرنا بعقولنا » ص ٧٤

هذه العبثية التى تدور فى دوامة من الألغاز الخفية هل نجد لها جوابا : يقول نجيب « من يدرى ٠٠ فلعلنا مع الايام نعرف الجواب عن أسئلة كثيرة ظلت حتى اليوم بلا جواب ٠٠ » ص ٦٣

واذا أدرنا ظهرنا الى حقيقة المأساة ٠ واذا قلنا مثل « نونو » فى « خان الخليلى » « ملعون أبو الدنيا وعلام التفكير والحزن » هل يحل ذلك القضية ٠٠ وهل نستطيع اذن أن نلعنها بالفعل كما نلعنها باللسان ؟ وهل نستطيع أن نستهين بها ونضحك منها اذا أفقرتك ؟ واذا عرتك واذا كـــربتك ؟ واذا أجاعتك ؟ » ص ٤٦ خان الخليلى

عندما يحاول المرء أن يعرف معنى ازاء معنى فلن يحقق الا الاحساس باللامعنى ٠٠ أو كما يقول نجيب فى « ميرامار » « عندما نتحسس موضعنـــا فى البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار » ص ٢٢

هذا الشعور الذى يظل يقتم شيئا فشيئا حتى يولد العتمة فى النفس حتى يقول أحمد عاكف معبرا عنه : « الحياة مأساة ، والدنيا مسرح ممل ومن عجب أن الرواية مفجعة ولكن الممثلين مهرجون » ص ١٥١ خان الخليلى ٠

هذه العبثية الكونية التى تدفع الى محاولة البحث عن معنى لأى معنى نجد صورة منها فى « السمان والخريف حيث نرى « عيسى الدباغ » يحـــدث نفسه بعد فصله قائلا : « واذا علوت بضعة آلاف من الاقدام فى الفضاء ، فلن ترى فوق سطح الارض حيا ، ولن تسمع صوتا ، اذ يذوب كل شىء فى حقارة رهيبة كونية ، والماضى الضخم الذى ما زالت أنفاسه تتردد على وجهك ، تقطع

القرائن بأنه سيتحلل وشيكا ويتعفن ، ولن تبقى فيه الا رائحة كريهة » ص ٥٦

ونجده يسائل نفسه مرة أخرى وهو فى الاسكندرية ضارعا لله قائلا: « لم يا ربى لا تلهمنا ومضة عن معنى هذه المرحلة الشاقة المخضبة بالدماء ، ولم لا ينطبق هذا البحر الذى شهد الصراع منذ الأبدية » ص ٨٥ ٠

البحث العقيم عن معنى الحياة :

هذا البحث الدائب الذى يمزق بسوطه الدامى « أحمد عاكف » حين يعوى راعفا فى « خان الخليلى » قائلا :

« اذا كنا نموت كالسوائم ونتتن فلماذا نفكر كالملائكة . هبنى ملأت الدنيا مؤلفات ومخترعات ، فهل تحترمنى ديدان القبر ٠ الدنيا أكاذيب وأباطيل ، وما المجد الا رأس الاكاذيب والاباطيل » ص ٦٨

وفى ص ٣٣ « آه لكم يعذبنا حب الحياة ، ولكم يقتلنا الخوف ، ومع ذلك فالموت لا يرحم ، وبالتفكير فيه يبدو أى جليل تافها »

وفى « الشحاذ » نلقى « عمر » يؤرقه بل ويعذبه هذا السر المغلق، فيصرخ فى « مصطفى » « خير من اللوم أن تحدثنى عن معنى الحياة » ٠ فيرد مصطفى « الحياة » - فيصرخ عمر : سأدق الجدار الاصم فى كل موضع حتى يرن صوت أجوف يشى بالكنز المدفون » الشحاذ ص ٨٧

هذا هو السؤال الذى جعله عمر صليبه يمشى به فى الطرقات ، يتسوله حرفا ليومىء بالجواب حتى صاحب الملهى « يازبك » يسأله عمر

- خبرنى يا سيد « يازبك » ماذا تعنى تلك الحياة ؟
- الحياة هى الحياة
- لكنك تعيش حياتك ثم يأخذها الله
- هذا مفهوم طبعا
- هل تؤمن بالله
- طبعا يا له من تحقيق طريف ٠

- اذن قل لى ما هو الله

ضحك الرجل عاليا . وأزالت الاسئلة الغريبة الكلفة فسأله برجاء :

- هل يطول غرامك بوردة ؟

- طبعا

- ألا يمكن .. ؟

فقاطعا قائلا - أعدك اذا أخبرتنى ما هو الله أن أتركها لك فى الحال . ص ١٠٢.

واذا كان سؤال « يازبك » لم يحل شيئا فانه يتسول الاجابة عند وردة

- خبرينى يا وردة لماذا تعيشين ؟

فهزت منكبيها ، وأتت على كأسها ، ولكنه كرر سؤاله بجدية لا لبس فيها فقالت :

- وهل لهذا السؤال من معنى ؟

- لا بأس أن نسأله أحيانا

- انى أعيش هذا كل ما هنالك

- بل انى أنتظر جوابا أفضل

ففكرت قليلا ثم قالت :

- لنقل انى أحب الرقص والاعجاب وأتطلع الى الحب الحقيقى

- هذا يعنى أن الحياة عندك هى الحب

- والله ما موقفك منه ؟

حدجته بنظرة ارتياب حاد ، فقال يتوسل :

- أجيبينى من فضلك يا وردة .

- أومن به

- بيقين

ـ طبعا

ـ من أين جاء اليقين

ـ انه موجود وكفى

ضحكت كالمرغمة وقالت : عند كل حاجة أو شدة

ـ وفيما عدا ذلك

فقالت بحده :

ـ ألا ترى أنك تحب تعذيب الآخرين « الشحاذ ص ١٣١ » ٠

هذا الاحساس بقتامة الأشياء يؤدى الى الاحساس الذى عبر عنه توماس هاردى وشوبنهور بأن العالم لامعقول فى أساسه ، ومناف لكل منطق(١) ٠

ان الشعور بقبضة الكون على وجودنا يولد الحس المأساوى بأننا نعيش فى سجن كبير لا نعلم داخله كما لا ندرى خارجه أو كما يقول شهريار :«أينما ذهبنا فليس غيرنا وغير ظلنا وخيالنا ٠ الوجود كله هو نحن ، ما من شىء خلا صورتنا ، فى هذه المرآة العظيمة التى تحيط بنا من كل جانب ٠ لقد سئمت هذا السجن من البلور »(١) ٠

ولكننا على الرغم من ذلك السجن البلورى فنحن نعيش ونتمسك به ، كأننا أمام سجن مغلق نستجديه أن يبين عن نفسه ، وهو يصر على الرفض والاباء ، ومع ذلك فنحن لا ندرى كنهه ٠ كما لا ندرى أى دور لنا فى هذه الحلقة المفرغة التى يصورها المازنى فى « ابراهيم الكاتب » حيث تخاطبه نفسه قائلة له : « ولكنك عبد الحياة ، عبدها الباكى الشادى بغنائه الذى لايعجب الأحرار والطلقاء ، وأحسب انك معذور اذ أبكيت اسـارك ، وحاولت أن تتلهى فى سجنك ٠ لا بأس ، أرسل صوتك ليؤدى الصدى مقطعا !! نعم ٠ غن وتسل ، كما يصيح الصبى فى الظلام ليطرد عن نفسه المخاوف ٠ وأحلم على الرغم من

---

(١) دراسات لأعلام القصة د ٠ طه محمود طه ص ٢٠ عالم الكتب

(٢) شهرزاد لتوفيق الحكيم ص ١٥٧

الرق والأسر ـ بالخلود ـ وغالط نفسك ٠٠ لا بأس غن يا عبد الأيام والعوبة الليالى »(٣)

ان محاولة اماطة اللثام عن ذلك « السر الغامض » الذى نحسه يعايشنا، ونتركه يناوش داخلنا يؤرق أبطال « نجيب محفوظ » ويدفع الى ذلك السؤال الراعف (عن معنى) للأشياء عن محاولة يائسة للامساك بلحظة يقين ٠

تطالعنا أول صفحة من « الشحاذ » وكل سطر يحاول أن يستشف المعنى فى اللا معنى ، أن يدرك الشىء فى اللا شىء ٠

تقرأ هذه الكلمات آلتى تشى بأن كل شيء غامض وضائع ، وأن البحث عن العلة والمعلول ، والوجود والعدم ، والقلب والعقل ، حرث فى البحر ، وقبض للريح ٠

وعندما تتغيم كل الأشياء ، وتفقد تواجدها فى النفس نحس ان كل شيء لا شيء وان كل معنى متلبس باللا معنى ، كما يعبر البير كامى على لسان احدى بطلاته « هذا العام ليس عاقلا »
CE MONDE N'EST PAS RAISONABLE

سحائب بيضاء تسبح فى محيط أزرق تظلل خضرة تغطى سطح الأرض فى استواء وامتداد ، وأبقار ترعى ٠٠ تعكس أعينها طمأنينة راسخة ، ولا علامة تدل على وطن من الأوطان ، وفى أسفل طفل يمتطى جودا خشبيا ويتطلع الى الأفق عارضا جانب وجهه الأيسر وفى عينيه شبه بسمة غامضة ٠

هكذا افتتح نجيب محفوظ روايته « الشحاذ » بوصف هذه اللوحة المعلقة فى حجرة الانتظار فى عيادة الطبيب حيث جلس « عمر » يتأمل هذه اللوحة بشيء من التعمق ٠ وأحب عمر الطفل اللاعب المستطلع والأبقار المطمئنة ولكن ازدادت شكواه من ثقل جفونه وتكاسل دقات قلبه ٠ ها هو ذا

(٣) ابراهيم الكاتب للمازنى ص ٣
Albert Camus — Caligula et le malentendu — imprimeur Relieur.

الطفل ينظر الى الأفق ·· وها هو ذا الأفق ينطبق على الارض ·· دائما ينطبق على الأرض من أى موقف ترصده ، فياله من سجن لا نهائى · وما شأن هذا الجواد الخشبى ؟ ولم تمتلىء الأبقار بالطمأنينة ؟ ·· ورفع « عمر » عينيه الى الصورة مرة أخيرة · لم يزل الطفل ممتطيا جواده الخشبى متطلعا الى الأفق · وهذه البسمة الغامضة فى عينيه ·· أهى للأفق ؟ وثمة أسئلة بلا جواب ، فأين طبيبها ؟

هذه اللوحة فى بداية الرواية تعد ملخصا صادقا رائعا لما سوف تحويه القصة · فربما كان فارس هذه اللوحة هو بطل الراوية أى « عمر » الذى أخذ يناطح الصخر ويبحث عن المستحيل بأنه قد يحل لغزا لم يستطيع حله أحد من البشر ·· كما يتوهم الطفل الصغير أنه يمتطى جوادا حقيقيا · انه يتطلع الى الأفق أو الى ما وراء الأفق ·· الى المجهول ، تماما كعمر الذى يبحث عن أشياء غريبة غامضة أو ان شئت قل لا وجود لها ·

والبسمة فى عين الفارس الصغير انما هى دليل على الأمل فى العثور على المستحيل ·· كعمر الذى لم يكف عن التسول والبحث والذى راح يخاطب المقاعد والجدران والنجوم والظلام ، ويخاصم الخلاء·· وقد يكون معنى « لا علامة تدل على وطن من الأوطان » أن هذه الرواية لا تتحدث عن بلد ما ، أو قطر ما ، أو شخص ما ، انما هى مشكلة البشر عامة ··

أما الأبقار ·· فالى أى شىء تشير ؟ ·· ولماذا هى آمنة مطمئنة ؟ على ما أعتقد أنها تمثل أولئك البشر الذين أدركوا عقم المحاولة فى البحث عن المجهول أو التفكير فيه ، فكفوا عنها وراحوا يوهمون أنفسهم براحة زائفة وسعادة مصطنعة ·· فمارسوا أعمالهم وتزوجوا وأنجبوا وعاشوا فى استسلام غبى الى تفاهة الحياة وعبثيتها ورتابتها ·· فهم كالأبقار أو الحيوانات التى لا تفكر ولا يشغلها سوى أن تعيش وهذا كل ما هنالك · واذا حدقنا جيدا فى هذه اللوحة لوجدنا بين القطيع زينب ووردة ويازبك وعثمـان وبثينة وحتى مصطفى الذى راح يقول فى استسلام « انى أنطلق فى حياتى المزدحمـة كالصاروخ ، ولكننى ربما تذكرت فى يوم من الأيام أنى أطوى جوانحى على فشل قديم ، وربما اعترضنى سؤال شيطـانى عن معنى وجـودى ، ولكنى

سرعان ما أدفنه في الاعماق "تذكرى مخزية ٠٠ » وينطلق مصطفى كغيره كالصاروخ أو كالابقار ٠

لعل عمر هو ذلك الطفل الصغير الذى يبحث عن المستحيل ٠ وبذلك يأخذ عمر لقب « الفارس الثائر الفرد » فلا رفيق يملك أن يساعده أو يملك حرفا أو اجابة أو حلا لما يتساءل عنه الثائر الفرد ٠ الكل حوله قطيع من الأبقار ٠٠ هو وحده الذى يصارع المجهول « غازلت شيئا لم يوجد بعد ، حتى أراحنى أمل قاتم فوعدنى بالخراب الشامل ٠٠ وقد هان كل شيء ٠٠ وتهتكت القوانين التى تحكم ٠٠ وتعذر التنبؤ بطلوع الشمس » نعم فما زالت السحب كثيفة تحول بينه وبين نور الحقيقة ٠٠ فمتى تشرق الشمس من وراء الأفق لتضيء ذلك الشحاذ الذى هام فى الظلام وغيهب الليل ٠٠ انه يبحث عن النور فى حالك الظلام ٠٠ انه المستحيل ٠٠

ويدور الحديث التالى فى عيادة الطبيب ٠٠ فيقول الطبيب :

ـ المهم أن نفهم الحياة ٠

ـ أن نفهم حياتنا ؟

ـ أنا لا أتفلسف طبعا ٠

ـ ولكنك تداوينى بنوع من الفلسفة ، ألم يخطر لك يوما أن تتساءل عن معنى حياتك ٠

فضحك الدكتور عاليا ثم قال :

ـ لا وقت عندى لذلك ، وما دمت أؤدى خدمة كل ساعة لانسان هو فى حاجة ماسة اليها ، فما ذا يكون معنى السؤال ؟

وفى موضع آخر يقول الدكتور : « لكننا نحب الحياة وهذا هو المعنى »٠

وبذلك ينضم الدكتور الى مسيرة القطيع الآمن ، ويظل عمر فى الطريق أو السجن اللا نهائى وحيدا يتسول ٠٠ ويبحث ٠٠

ويخرج « عمر » من عيادة الطبيب وهو شاف تماما من ناحية الجسد ٠٠ ولكن من يدرى ما يؤلمك يا عمر ؟٠٠ لعله ما يؤلم ذلك الطفل ٠٠ فيرد علينا « عمر » ويقول : « اللعنة على الزمن ٠٠ لم تلعن وأنت لم تصب بسوء ؟

ماذا يفعل المقبل على رحلة غامضة ! والحائر بين الحب والضجر • الذى لم يحدث نفسه بعد بطريقة شافية » •

اذن فعمر على وشيكة أن يخوض معركة •• لكن ضد من ؟ ضد نفسه ربما •• أو ضد المجهول الغامض ممتطيا الوهم والضياع اى الجواد الخشبى العاجز أن يتقدم به خطوة واحدة نحو الأفق البعيد • فعمر ماض الى نهاية مؤلمة لا محالة ، وهو نفسه يحس بذلك فنراه يقول لمصطفى « اللعنة ، انى أشم فى الجو شيئا خطيرا ، ويرعبنى احساس حركى داخلى بأن بناء قائما سيتهدم » • لكن لا شىء بات يهم •• الأسرة •• العمل •• الأصدقاء •• حتى تأميم العمارات •• كل شىء فى سبيل وصوله الى بصيص من النور • والأمل أصبح هينا رخيصا ••

قالت الابنة : بابا هل تستعد للسفر •

— سنمرح كثيرا وسوف أعلم أختك السباحة كما علمتك فيما مضى •• وتدخلت الأم قائلة :

— حتى البراميل !

— ها هى أمك تحاكى البراميل • والأفق يحاكى السجن •• والحرية استكنت وراء الأفق • ولم يبق من أمل الا الضمير المعذب •

ويشعر « عمر » أنه سجين هذا الكون اللا نهائى ••

بقى شىء واحد ان صح التعبير أشبه بتلامس طرف الابرة المدبب بجدار البالونة المنتفخة الرقيق • ليبدأ « عمر » سفره الى عالم الغموض واللا نهائية واللا وضوح ••

فيقول « عمر » لأحد المتنازعين فى قضية امتلاك أرض : « تصور أن تكسب القضية اليوم وتمتلك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غدا • فهز الرجل رأسه فى استهانة وكأنه يهم بتفجير البالونة المنتفخة •• الرقيقة الجدار بابرته المدببة وقال : « المهم أن نكسب القضية ، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها ؟ » ••

وتنفجر البالونة عن كبت قديم طويل مرير ، وعن ثورة عارمة ضد

الحياة التى لا معنى لها وضد الأفق البعيد عن العقول والأيادى ·· وضد البقر الذى يرعى دون اكتراث أو اهتمام بالعقل وشئونه ·· ويحس عمر برتابة الحياة وتفاهتها ·· اذن فما معنى الحياة ما دمنا نفقدها ·· ويقف عمر وهو ينظر الى غروب الشمس « وما هو الا عامان أو ثلاثة ثم تصير جدا ، وتمضى الحياة ، ولكن الى أين ؟ » نعم الى أين ؟ الى الموت ؟ ·· هذا ما كان يؤرقه دائما ·· نعيش ثم نموت ··

موقف عمر ·· موقف انسان يملك شيئا لا يملكه الا الى حين ·· سيموت ·· اليوم ·· غدا ولكنه حتما سيموت كما مات من قبله ومن سوف يأتون من بعده ·· « انما الحياة ظلال شاردة ·· ممثل أحمق تعس ، يظل يهذى ويصرخ على خشبة المسرح الى أن ينتهى دوره فلا يعود أحد يسمع صوته ·· بل انما الحياة أقصوصة مليئة بالسعار والصراخ ولكنها لا تعنى شيئا هكذا وقف مكبث Macbeth الشكسبيرى موقفه من الحياة ، كما وقفه هاملت Hamlet أيضا تجاه حياة تافهة · وكما يقفه نفس الموقف أحمد عاكف فى « خان الخليلى » قائلا : « الحياة مأساة ·· والدنيا مسرح ممل ·· ومن عجب أن الرواية مفجعة ولكن الممثلين مهرجون » ·

الكل سواء ·· الى فناء · مهما تكن فلن تحترمك ديدان القبر بل سوف تظل تنهش فى جسمك حتى تتبخر وتذوب وكأنك لم تكن · ·

يحاول اليائس الثائر الفرد أن يلجأ الى قلبه عله يجد فيه ما يريح ولكنه سرعان ما يعلم أن القلب كتلة لحم أو مضغة تعمل بواسطة الشرايين والأوردة، ومن الخرافة أن يكون وسيلة الى الحقيقة · فيفشل كما فشل من قبل ·

فيلجأ الى النساء لعل فيهن ما يشفى أو ما ينسى ولو الى حين ، فيتردد انوتور الحائر على النوادى الليلية ويصاحب الفتيات ويحب احداهن وينفق عليها بلا حساب ولكنه سرعان ما ملها وسئم من قربها كما فعل تماما مع زوجته التى عبدها يوما ما ·· هل وصل ذلك الشحاذ الى شىء ·· لا لم يصل فان الرغبة تزول بامتلاك المرغوب فيه ··

الحب لا يدوم ·· الرغبة لا تدوم ·· حب العمل لا يدوم ·· لا شىء يدوم ·· تماما كالحياة ·

ويلتحم الطفل المتطلع الآمل أو الفرد الثائر الى قطعان الأنعام عله يجد على شفاهم جوابا يريح أو عله يصبح مثلهم آمنا مطمئنا غير ضائع مغامر ٠٠

فيسأل بقرة منهن ولتكن « وردة » عن معنى الحياة ، فلم يعلم شيئا سوى أن مثل هذا السؤال يعذب الآخرين ٠٠ ويسأل « يازبك » صاحب الكبارية الذى يقهقه عاليا ساخرا من تحقيقه الظريف ٠٠ ويسأل « عثمان خليل » فيراه بعيدا كل البعد عما يدور فى ذهنه ٠٠ وزوجته لا تستطيع ولا تقوى على فهمه أو حتى تحمله ٠٠ ومصطفى مستسلم للواقع ٠٠ الكل آمن ٠٠ ساكن ٠٠ مطمئن ٠٠ هادى ٠٠ أبقار ٠٠ هو وحده المتألم المتعذب ٠٠ المغامر ٠٠ هو وحده الذى يناطح نفسه بلا جدوى ولا أحد يشعر ٠٠

وسئم من تسول الاجابة لدى أناس مات فيهم العقل ٠٠

ويمتطى جواده ويركب المجهول ويذهب الى الخلاء عله يرى بصيصا من النور ٠٠

ويسأله مصطفى : الى أين ؟

— لأنطح الصخر ٠٠

ويهم « عمر » ليدق الجدار الأصم فى كل موضع حتى يرن صوت أجوف يشى بالكنز المدفون ٠٠ فيضرع للصمت أن ينطق ولحبات الرمال أن تساعده ٠٠ راح يبحث عن الضياء فى حالك السواد ٠٠ ويبعد عن قطيع يسمع ولا يعى ولا يفهم ولكنه يذهب الى أشياء لا تقوى على سمع أو فهم ٠٠ لقد ذهب الى المستحيل ليبحث عن المستحيل ٠٠ فالجواد خشبى ٠٠ والأفق بعد بعيد ٠٠ بعيد ٠٠

بل اننا نستطيع القول بأن « الشحاذ » هى كالطريق — بحث دائب قلق عن معنى الله ، عن معنى الحياة ٠

لم يكن عمر سوى نموذج للبحث عن السر الخالد — عن الكنز الذى لا يبيح بتعويذته عن محاولة الوصول الى ما لا يمكن الوصول اليه — وهو يحاول باصرار ولكنه يكتشف أن « ادامة النظر والتطلع الى أعلى ، واحتراق القلب لا تجدى شيئا ٠ والجوانح تنطوى على لوعة مشتعلة — صراخها يصل السموات بلا أمل ٠٠ وخاطبت المقاعد والجدران ، والنجوم والظلام وخاصمت

الخلاء ، وغازلت شيئا لم يوجد بعد ، حتى أراحني أمل قاتل فوعدني بالخراب الشامل » الشحاذ ص ١٦٧ ٠

« وعمر » يعلم أنه يبحث عن المستحيل - لكنه يريده - يود أن يعرفه فليهجر حياته ورفاقه عله يصل الى السر المكنون ٠

وحانت لحظة الهجران :

مصطفى - سوف أبكى بجماع روحى وجسدى ٠

عمر - وأنا كابدت ما هو أشق من البكاء

فتساءل مصطفى بحرارة :

- لأية غاية ؟

فقال بمرارة - لأنطح الصخر ولكن هل يجدى البحث ؟ هل يتكشف وجه الحقيقة لعمر الحمزاوى ؟

ان صديقه « مصطفى » أدرك عقم المحاولة فكف عنها أو كما يعبر هو عن ذلك مخاطبا « عمر » :

« انى أنطلق فى حياتى المزدحمة كالصاروخ ، ولكنى ربما تذكرت فى يوم من الأيام الخماسين ، انى أطوى جوانحى على فشل قديم - وربما أعترضنى سؤال شيطانى عن معنى وجودى ، ولكنى سرعان ما أدفنه فى الأعماق كذكرى مخزية » ٠

لكن « عمر » تؤرقه المشكلة : عبثية الوجود - لا معقولية الأشياء - هذه النمطية الجامدة الجافة - هذه الرتابة الصارمة التى تسحقنا ولا نجد لها معنى ، ونحن منصاعون فى غباء وفى استسلام غبى لها حتى شعر بأنه « جثة منسية » فوق سطح الأرض وأنه وغيره وقد « مارسنا عملا ، وتزوجنا وأنجبنا ، ولكن يخيل الى أنه ليس ما أحصده الا الهباء »٠

أليس هذا الفناء هو الذى يعبر عنه شكسبير على لسان «ماكبث» كما قلنا انما الحياة ظلال شاردة ،ممثل تعس يظل يهذى ويصرخ على خشبة المسرح الى أن ينتهى دوره فلا يعود أحد يسمع صوته ٠ أستغفر الله بل أنما الحياة أقصوصة

يرويها أحمق أقصوصة مليئة بالسعادة والصراخ ولكنها لا تعى شيئا » الفصل الخامس المنظر الخامس .

هذا الاحساس بالعبثة هو ما عبر عنه « أحمد عاكف » فى خان الخليلى قائلا « الحياة مأساة ، والدنيا مسرح ممل ومن عجب أن الرواية مفجعة ولكن الممثلين مهرجون » ص ١٥ .

ومع هذا الضيق بالحياة فاننا - ياللسخرية - نزدادا آملا بها « حياة صماء قاسية كالتراب ، ولكنها تنبت الأمل ، كما ينبت التراب الزهرة اليانعة » ص ٢٧٢ .

ومثله عيسى الدباغ فى « ثرثرة فوق النيل » المستيقظ النائم الغارق بين موجة حياة وموجة موت يخدره ويفيقه نشدان « المعنى » من « الحياة » تلك التى نحياها ثم نفارقها كأحقر الأشياء ، واذا علوت بضعة آلاف من الأقدام فى الفضاء فلن ترى فوق سطح الأرض حياة ، ولن تسمع صوتا اذ يذوب كل شىء فى حقارة رهيبة كونية . والماضى الضخم الذى ما زالت أنفاسه تتردد على وجهك ، تقطع القرائن بأنه سيتحلل وشيكا وينقضى ، ولن تبقي فيه الا رائحة كريهة ص ٥٦ .

ولكنه يصدم بشاطىء اليأس بدون أن تحمله موجة الى السر المغلق فهتف « لم ياربى لا تلهمنا ومضة عن معنى هذه الرحلة الشاقة المخضبة بالدماء ؟ ولم لا ينطق هذا البحر الذى شهد الصراع منذ الأبدية ص ٨٥ .

وأخيرا ندرك فلسفة نجيب فى معنى الحياة من الحوار الذى يدور بين مصطفى راشد وسمارة وأن هذا المعنى يند عن المعنى أو أنه معنى فوق المعنى .

- واضح أنك فى الايمان القديم مثلنا ، ومثلنا أيضا فى الطبقة التى تنحدر نحو الهاوية . فكيف عثرت بعد ذلك على معنى ؟ وخبرينا على الأقل ما هو ؟

ترددت مليا ثم قالت :

- لانها الحياة لا المعنى .

- نحو نشعر بدفعها فى غرائزنا ، وفى تلك الحدود نمارسها على خير وجه .

- كلا
- سبق أن قلنا لك ....
قاطعته .....
- بعض غرائزنا تعبد الموت كما تعلمون
- والمخرج ؟
- الخروج من القوقعة
- كلام طلى ولكنه لا يقدم ولا يؤخر
- الحياة فوق المنطق .

ولعل أنيس قد أدرك سر المأساة وهو فهم اللا فهم حين قال : « .. بل لنا حياة ، وقد أوغلنا فى الفهم حتى أدركنا أن لا معنى لها ، وسوف نوغل أكثر فأكثر ولا أحد يستطيع التكهن بما سيكون » .

أيريد نجيب أن يقول كما يقول أحد الفلاسفة : « أليست الحياة - بالنسبة الينا - ان هى الا دفن مستمر لأجزاء من شخصيتنا وتاريخنا وتجاربنا وحالاتنا النفسية ؟ ألا يعفى الزمن على سعادتنا الماضية حتى ليكاد يطمس معالمها ويجعل منها مجرد ذكريات باهته » مشكلة الانسان د. زكريا ابراهيم .

لقد كانت مواقف الموت تفجر دائما هذا النهر الآسن من الحيرة والقلق والاحساس بالغربة أو الوحدة ولا شراع يخفق بالأمان فوق هذه الأمواج المتدفقة بهذا المجهول الذى يتربص بنا دائما مما ولد العبثية والشك فى عدالة السماء .

فى « بداية ونهاية » بعد موت الأب نجد هذا الحوار الناضح بالمرارة « وقطب حسنين فى كدر ، وتساءل :

- من لنا الآن ؟

فابتسم حسين ، وقال باقتضاب :

- الله

وزاد الحوار من حنقه ، انه لا يشك فى هذا ، ولكنه لا يقتنع به .

حسنين - انى مؤمن وقلق معا .

حسين – فى غير ايمان بما يقول – هذا من ضعف الايمان ٠

حسنين – « يرد بحنق » – أوه – ليكن ، انى أعرف تلاميذ يجاهرون بالشك ٠

حسين – أعلم هذا ٠

حسنين – هم أذكياء مطلعون ٠

حسين – تحب أن نفعل مثلهم ٠

حسنين – كلا ، لست من هواة الاطلاع » ص ٣١ ٠

كأن ما يمنعه من الشك هو أنه لا يطلع ، هو أنه مكتف بما ورثه عن الدين بالتلقين مع عدم اقتناعه به، ولا يكاد يخلو عمل لنجيب من مناوشة فكرة الموت والحزن المكثف والدمار الذى يلحقه هذا الاعصار الذى لا يقاوم ٠ فموت « بسيمة عمران » كان بداية مأساة صابر فى بحثه عن أبيه عن الله الذى كان سبب حياته ثم ابتلاه بالموت ، ونجيب يلح دائما فى تصوير تلك اللحظات التى تسبق الموت أو تليه ٠

ففى أول صفحة من الطريق يصادفك الموت : « اغرورقت عيناه رغم ضبطه لمشاعره وكراهيته أن يبكى أمام هؤلاء الرجال ، اغرورقت عيناه ٠ وببصر مائع نظر الى الجثمان وهو يحمل من النعش الى فوهة القبر ٠٠ فلم يعد يرى الا ظلمة ، وسطعته رائحة التراب » ص ١ ٠

وموقف المنتفعين من الموت فى « الطريق » وفى « خان الخليلى » لم يتغير :

« ثم دخل الحجرة طابور من العميان فطوقا القبر فى نصف دائرة ثم جلسوا القرفصاء ، وبرز من الفوهة الترابى ومساعده فوقفا فوق سطح الأرض مرة أخرى ، وأقبلا يسدان القبر ثم يسويان الأرض فى نشاط وحيوية ٠٠ ووقف الطابور فى حال انتظار ، وتقدم الترابى منه خطوات ٠ عند ذاك قال الواقف الى يمينه :

– دعه لى ، فلا تحاسبه ، انى أدرى بهؤلاء الناس » ص ٦٥ الطريق ٠

وفى « خان الخليلى » يصور موت رشدى « وكان يوما فظيعا مروعا ، سارت قافلته فى هول من الألم والعذاب والشجن ، وان أحمد ليذكره ساعة

ساعة .. واستسلم لبكاء غزير تجمعت أبخرته فى قلبه يوما بعد يوم، تنفثها الآلام حتى تكاثفت فى برودة الموت فسحت دمعا فياضا .. كيف يلقى الموت بعدم اكتراث وهو أفظع حدث فى الدنيا ؟

هل يمر يوم دون أن يرى نعش محمولا على الأعناق ؟ كيف لا يرى كل فرد نفسه محمولا على الاعناق على هذا النعش ؟

ثم مرتزقة الموت جاءوا تباعا يحملون أدوات الغسل والنعش براقة أعينهم قوية سواعدهم » .

« ثم بدت المقبرة فى ثوب قشيب ، فرشت أرضها بالرمل واصطفت عند مدخلها الكراسى ، ودار بها السقاة ، وفغر القبر فاه كأنه يتثاءب ضجرا من المأساة المعادة .. بين انتباهة عين القبر وغمضتها ، يغيب حبيب الى الابد فلا تغنى عنه الدموع ولا الحسرات » ص ٢٦٠ .

السؤال الذاهل الحائر : ما معنى الحياة ؟ ما معنى الحياة ما دمنا نفتقدها لا فرق بين الانسان وبين أحقر الأشياء ؟ لعل ذلك ما يجعله يقرن بين موت رشدى وبين الرائحة الكريهة التى شمها أحمد فى الهواء تلك التى « ترامت الى أنفه رائحة نتنة » كأنها مقدمة لموت رشدى ، وبعد موته « يا عجبا ، ما زالت الرائحة تزكم أنفه رائحة الموت المخيفة .. ففتح النافذة ونظر منها فرأى على الطوار كلبا ميتا وقد انتفخ بطنه وتشنجت أطرافه فصارت كالقربة وأكب عليه الذباب ، وأدام النظر قليلا ، ثم تحول عن النافذة بفؤاد مكلوم وقد امتلأت عيناه بالدمع » ص ٢٦٤ .

وفى مقارنة ذابحة للنفس حين نظر « فرأى صورة كبيرة لرشدى تمثله واقفا ويداه فى جيبى بنطلونه ما أجمله وما أنضره . وسرعان ما طرقت ذاكرته صورة الكلب الميت الذى كدر جوه يومين فتآكلت نفسه حسرات » .

مثله ما فعله كمال فى « بين القصرين » عند موت فهمى ، « وأحضر كمال عصفورا ميتا وكفنه ووضعه بحفرة فى فناء المنزل وبعد فترة كشف التراب عن العصفور فزكمت أنفه رائحة مقززة فذهب الى أمه :

— هل ما يحدث للعصفور يحدث للميت من بنى آدم ؟

فكان جوابها نحيبا متصلا »

هذا الوجود المتلفع بأردية العدم يؤكد بلونه الرمادى الحزين أن الانسان « ومض خاطف سرعان ما ينطفىء فوق محيط مظــلم حالك الســود • أن مجهولا قد عاش دون أن يكون قد تطلب الوجود وهو قد تألم ثم لم يلبث أن هوى الى قاع الفناء ، فلم تبق منه الا حفنة صغيرة من الاملاح المعدنية ، وقبر لا يحمل اسما » « مشكلة الانسان » ص ١١٦ •

نرى قلقا روحيا يجد فى معنى الحياة من الحوار الذى دار بين « مصطفى راشد » و « سمارة » وهو يفجع بأن هذا المعنى يند عن المعنى أو أنه معنى فوق المعنى •

ـ واضح أنك فى الايمان القديم مثلنا ، ومثلنا أيضا فى الطبقة التى تنحدر نحو الهاوية فكيف عثرت بعد ذلك على معنى ؟ وخبرينا على الأقــل ما هو ؟

ترددت مليا ثم قالت : ـ

ـ انها الحياة لا المعنى •

ـ نحن نشعر بدفعها فى غرائزنا ، وفى تلك الحدود نمارسها على خير وجه •

ـ كلا ••

هذا التساؤل عن «حكمة» الموت يساقط أسى فيما يردده حسن لأمه فى حسرة بعد موت أبيه « أنت تقولين ان الله لا ينسى عباده وأنا عبد من عباده فلننتظر كيف يذكرنا • لماذا أخذ والدنا ، ولماذا يعلن عن حكمته على حساب أمثالنا من الضحايا ؟ » ص ٢٢ بداية ونهاية •

هذا التساؤل هو ما دفع « أم رشــدى » فى « خــان الخليلى » الى أن « ذهلت فى حزنها عن كل شىء حتى الايمان ، بل قالت تخاطب ربها فى وقدة الألم : « ما ضر دنياك لو تركت لى ابنى » ص ٢٦٣ •

ان الاحساس بضرورة الموت يدفع تلقائيا الى فقدان الرغبة فى الحياة « حياتنا نفسها لا يمكن أن تقوم الا اذا أدخلنا ـ ضمنا ـ شيئا من الموت فى صميم الحياة ، وشيئا من الحياة فى صميم الموت ـ وقد يستولى علينا دوار

عقلى عنيف من أن كل لحظة نحياها تقربنا من ساعة الموت وتدنو بنا الى أعتاب السر » مشكلة الانسان ص ١٣٧ ٠

هذه المأساة هي ما شغلت « السيد سليم علوان » « فقد انجذبت أفكاره المحمومة نحو ضجعة الموت نفسها ، فأطال فيها التفكير والتفلسف على طريقته ، وصور له خياله وثقافته المتوارثة عن الأجيال أن بعض شعوره سيلازمه بعد الموت ، أليس الأحياء يقولون : « ان عينى الميت تريان من يحدقون به من الأهل » فحتم أن يرى الموت جهرة ، وأن يشعر بالنهاية الأبدية وهى تشتمله ، وأن تتصل حواسه بظلمة القبر ووحشته وغربته ، وهياكله وعظامه وأكفانه ٠٠ ولم ينس ما وراء ذلك من بعث ونشور وحساب وعذاب ٠٠ أواه ٠٠ ما أبعد الشقة بين الموت والجنة » ٠

زقاق المدق ص ٢٥٩ ٠

هذا الاحساس بذلك المجهول الذى يتسلل الى الانسان فاذا هو فى قبضة الفناء بعد أن « تبدو الحياة شعلة متوهجة الى أن يعصف بها اعصار الفناء فتذروها الرياح الى أعماق الهاوية والى ما وراء النجوم » يدفع الى السؤال الحائر « أين تمضى تلك الظلال البشرية التى تخبو تحت ظلمات الموت » مشكلة الانسان ، نفس الصفحة ٠

هذا السؤال الذى يرعف على شفتى « حسنين » وهو يتذكر موت أبيه « وعاد الى ذكرياته وهو يكابد لوعة حارة لا أكاد أصدق أنه مات » لا أستطيع أن أصدق ٠ ما هو الموت ؟ لا أستطيع أن أصدقه ٠

وقف حيال الموت محتجا ثائرا ، ولكنه فى نفس الوقت خائفا » ص ٦ - ٧ « بداية ونهاية » ٠

لقد حاول الانسان دائما أن ينتصر ولو وهما على فكرة الموت متخيلا أن أرواح الموتى بيننا وأنها تعيش وجودنا وان لم نكن نراها ٠

من قصيدة للشاعر السنغالى « بيراجوديوب » تصف وجهة نظر الافريقيين فى استمرار كينونة الموتى يقول فيها :

استمع الى الأشياء أكثر من الكائنات

صوت النار وهى تنصت

استمع الى خرير المياه ٠٠ استمع فى الرياح — استمع الى الأحراش تنتحب — انه تنهد أسلافنا ٠

هؤلاء الذين ماتوا لم يذهبوا أبدا — هم هنالك فى الظلال المتكاثفة — فالموتى ليسوا تحت الأرض — هم هنالك فى حفيف الشجرة — هم فى الخشب الذى يئن — هم فى المياه التى تجرى — هم فى المياه المستقرة — هم فى الكوخ وهم فى الجمهرة ٠

ان الموتى غير ميتين ٠٠ هم فى صدر المرأة — هم فى الطفل الذى ينوح — وفى النار المتوهجة — ان الموتى ليسوا تحت التراب — هم فى النار التى تموت ٠٠ هم فى الحشائش التى تبكى ٠٠ هم فى الصخور الناشجة هم فى الغابة ٠٠ وهم فى المنزل ٠٠ ان الموتى غير ميتين(١) ٠

ان الانسان يحاول أن يقيم عزاء نفسيا يتقبل فيه حياته على رغم أحساسه بأن كل شىء الى ضياع ٠ الا أن العقل سرعان ما تناوشه ادراكاته التى تجعل الأحساس بالقلق يعود قويا عنيفا حيث يدرك الانسان ، او تدرك ذاته المفكرة « أن الانسان هو الحيوان الوحيد الذى لا يضمن فعله فيتردد ويتخبط ، ثم يبنى مشاريع ، وهو مؤمل فى النجاح مشفق أن يخفق ٠ هو الكائن الوحيد الذى يشعر انه معرض للمرض ، وهو الكائن الوحيد الذى يعرف أنه ميت لا محالة ٠ أما غيره مما فى الطبيعة فيتفتح ويزدهر فى هدوء تام ، وطمأنينة كاملة ٠ فالنباتات والحيوانات مهما تتعرض للطوارىء فانها تركن الى اللحظة العابرة كأنما هى تركن الى الأبد »(٢) ٠

تفسخ المجتمع فى أدب نجيب محفوظ

المسار الفنى فى أعمال نجيب يحتضن الواقع المصرى وينطلق من رؤيا مشكلاته التى يعانى منها وجدانه ازاء مختلف التناقضات التى تتماوج داخله

---

(١) « الرب والله وجوجو » الأديان فى أفريقيا المعاصرة لجاك مندلون — ترجمة ابراهيم سعد ص ٥١

(٢) منبعا الاخلاق والدين لهنرى برجسون — ترجمة الدكتور سامى الدروبى ص ٢١٨

مع الرصد الواعي لكافة الظواهر المعوقة أو الدافعة لحركة التطور ، ولا يعنيه مطلقا أنه جعل هذا المحور يدور حول البرجوازي الذي يحاول النفاذ من طبقته ليطل على طبقة أخرى متخذا من أشجار اللبلاب هاديا ومرشدا ٠ فان ذلك كله ينبع من خلال الاطار العام للعمل الفني ، بل انه كان قاسيا تماما على هذه الطبقة المتسلقة كما يبدو في تحليله لشخصية محجوب في رواية « القاهرة الجديدة » — التي تمثل مأساة البطل المنسحق وانهزامه الذي لا يجد مفرا منه على الرغم من أنه يحمل شهادة كلية الآداب فيفاجأ بتفسخ الحيـاة الاجتماعية فيقول :

« المأساة لا تعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها : هل لديك شفيع ؟ أأنت قريب ممن بيدهم الأمر ؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد رجالات الدولة ؟ ان أجبت بنعم فنعم ، وان أجبت بكلا فلتول وجهك مرة أخرى » ص ٨٢ ٠

ومثله سعيد الدباغ في « السمان والخريف » ، حيث يصيح بمرارة : « لا قيمة لانسان اليوم مهما علا شأنه ٠ نحن في بلد الفقاقيع » ص ١٢٥ ٠

والأمر كذلك عند محجوب ، اذ يقول أيضا : « الحرية المطلقة ٠٠ طظ المطلقة ٠٠ ليكن لى أسوة حسنة في ابليس ، الرمز الكامل للكمال المطلق هو التمرد الحق والكبرياء الحق والطموح الحق والثورة على جميع المبادىء » ٠

هذا الغثيان النفسي والشعور بالتمزق تشتعل حرائقه في أغوار الذات حين يلقي محجوب نظرة على المدينة بعد أن زار أبوه المشلول وهتف « يا بلدنا وزعي الحظ بين أبنائك بالعدل » ٠ وعندما يقول (أحمد عاكف) في « خـان الخليلي » : « اذا أردت التفوق في مجتمعنا فعليك بالقحة والكذب والرياء ، ولا تنس نصيبك من الغباء والجهل » ، أو عندما يقول « كمال عبد الجواد » في سخرية ذبيحة صامتة من تقززه من المجتمع ومواضعاته : « يجب أن تعبد الحكومة أولا كي تعيش مطمئنا » ٠

ويستمر هذا التفسخ في المجتمع بين الدعوات التي تتعهر بدعـوى الاشتراكية حين يقول خالد عزوز في « ثرثرة فوق النيل » كل قلم يكتب عن الاشتراكية ، على حين تحلم أكثرية الكاتبين بالاقتناء والاثراء وليالى الأنس في المعمورة ص ٥٥ ٠

حتى عم عبده البواب العملاق : « هو أمام المصلى المجاور وهو قواد » . أو عندما يهنىء خالد عزوز بلهجة ساخرة « رجب » حين قرر رفع أجره فى الفيلم الى خمسة آلاف قائلا له : انه بذلك يثبت ولاءه للاشتراكية العربية ، أو عندما يخون « سرحان البحيرى » مبادئه فى الاشتراكية ويسرق شركته التى انتخبته ممثلا فيها للعاملين .

هناك — اذن — احساس رمادى تمدد كالأخطبوط فى تيارهم اللا شعورى وألقى ظله فى شعورهم الواعى بالضياع والانسحاق والعبثية ، ولذلك نجد « سعيد مهران » يرى طفلته الوحيدة هى التى تبدو جديرة بالحياة تحياها ببساطة وبلا معنى ولا تفكير وهى الوحيدة أيضا التى لا تعرف الموت ولا اليأس، ويبدو كل شىء لعينها العسلية خالدا سعيدا . كما يمثل سلبية المجتمع ازاء الأحداث ، ووقوفه ببلادة مسترخية مقززة أمامها قول نجيب محفوظ فى اللص والكلاب : « وعطف الملايين عليك عطف صادق عاجز كأمانى الموتى » . وهذا الاحساس بالضياع هو الذى يجعل « محجوب » فى القاهرة الجديدة يتمنى أن يلقى كل أحجار الأهرام على القاهرة كلها .

نماذج تصادم الفرد بالمجتمع :

القاهرة الجديدة : يشيع فيها الاحساس بالتمزق الاجتماعى الذى ينخر الفساد فى بنيانه ، ويوشك هذا البناء أن ينقض فيما أصاب محجوب الذى وقف لا مباليا من اتخاذ موقف تجاه حركة المجتمع متمثلة فى أخلاقه وفلسفته حيث ينتهى الى أن يصبح قوادا ، واحسان المثقفة (حبيبة على طه) تتزوج محجوب وتصبح عشيقة للوزير الذى يصبح محجوب سكرتيرا له ثمنا للقوادة ، وما دفع « احسان » سوى الفقر والمنبت الخشن هو الذى دفع حميدة فى « زقاق المدق » وغيرهما .

بداية ونهاية : تمثل جمود المجتمع وتبلده وصلفه وسلبيته حيث مات الأب فلم يحاول هذا المجتمع أن يحتضن أسرة تكون احدى ذواته فحل بها الخراب والفقر والعار .

« نفسية » يدفعها تمزق المجتمع للقاء جنسى مع عامل ميكانيكى يعطيها عشرة قروش بينما أخوها « حسين » يتعهر من أسرة غنية بطريق غير مباشر ،

فلقد اعطته نفيسة عشرة قروش ثمن دعارتها لينفقها على نفسه الضائعة فى هذا المجتمع الضائع .

تتحمل أفراد هـذه الطبقـة الاجتماعيـة عبء المحافظـة على الأنماط الاجتماعية ومواضعات العـادات والتقـاليد ، ويفجر التمزق لدى أبنائهـا احساسا عارما بالضغط والقسر الاجتماعى يؤدى فى النهـاية الى الضـياع والتمزق . هذا الذى يتجسد فى أبشع صورة فاجعة حين تذهب « نفيسة » الى تجهيز ثياب عروس لذلك الذى مناها يوما بأن تكون هى العروس وأفقدها أغـلى ما تملـك ويـذهب أخـوها « حسن » ليـكون مطرب فرح هـذه العروس . تجمع حولها الفقر والبؤس وناوشتها الدمامة ، ولا أمل يلوح أمام قتامة الغد وفقدان الشرف وضياع الكرامة .

وتظل « بداية ونهاية » توقع لحنا أسود يتقطر منه الجرح الذى لا يندمل من الرؤية المأساوية لتعهر المجتمع حين يفرض الفقر والضـياع على قـوم ويسخو بالغنى والثروة على قوم ، كما فى هذا الحوار المدمى فى « ص ١٨٦ » .

فالتمعت عينا حسنين العسليتين وقال :

- يجب أن نكون جميعا أغنياء .

- واذا لم يكن هذا ؟

- اذا يجب أن نكون جميعا فقراء .

- واذا لم يكن هذا ؟

فقال بحنق :

- اذا نثور - ونقتل ونسرق .

فابتسم حسين قائلا :

- هذا ما نفعله منذ آلاف السنين .

وفى « ص ١٨٤ » « حسين » وقد غضب لتمزق أسرته : أخته تعمـل خياطه ! وهو ينقطع عن التعليم .

« اننا نأكل بعضنا بعضا ينبغى أن نسر بتهريج حسن وعبثه مادام

يجيئنا كل شهر بفخذ خروف وينبغي أن نسر بأختنا الخياطة ما دامت تعد لنا لقمتنا الجافة وهذا الشاب المتذمر (حسنين) ينبغى أن يسر بانقطاعى عن التعليم ما دام سيتم تعليمه • يأكل بعضنا بعضا أى وحشية ! أى حياة ! لعلى لا أجد الا عزاء واحدا وهو أن قوة أكبر منا جميعا تطحننا طحنا وتلتهمنا التهاما وأننا نصمد ونقاتل » •

ويتبع هذا التمزق الرغبة فى « التطلع الطبقى » كما فى :

ص ٢٤٥ : « حسنين يخاطب نفسه فى فيلا آحمد بك يسرى » •

« ما أجمل أن أملك هذه الفيلا وأنام فوق هذه الفتاة » •

•• كأن كل عضو من جسدها الساخن يهتف بى قائلا : « سيدى هذه هى الحياة اذا ركبتها ركبت طبقة بأسرها » •

ص ٢٧٤ : تمثلها بعينيه الطمــوحتين كرمز حى للدنيا الراقية التى يتطلع اليها بشغف جنونى لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة •

ص ٢٨٢ : ••• ليس ركوب هذه الفتاة بعمل جنسي ولكنه غزو كامل وفتح مظفر •

هذا التمزق الأخلاقى الذى هو نتاج التمزق النفسى وانسحاق الانسان تحت وطأة الفقر فى مجتمع تضيع فيه الأشياء هو ما يلخصه نجيب محفوظ في قوله : « كرجل عاصر فترة انهيار فى الأخلاق والقيم لا نظير لها حتى خيل الى فى أحيان كثيرة اننى أعيش فى بيت كبير للدعارة لا فى مجتمع »(١) •

لقد لمس كثير من الروائيين هذا الجانب المأساوى للتمزق الاجتماعى ولفقدان روح العدل بين أفراد المجتمع ، نذكر منهم « محمود طاهر لا شين » فى احساسه بهذه الفوضى الاجتماعية التى تقتات من الظلم البشرى ، وتقبل في استرخاء بليد متعفن ، هذا القسر الاجتماعى يتضح فى موقف يشـــع بالاحساس بهذا الظلم يمثله هذا الحوار الضارع « الفوضى المنظمة المحبوكة النسيج الموشاة الأطراف من النفاق والتواطؤ الدنىء بين الطبائع المشربة ••

---

(١) المرايا — ص ١١٦

البغضاء الكامنة بين الطبقات .. طبقة لها الحول والطول والأمر النافذ أيضا . أما نحن الفقراء والمساكين فيجب أن نحتفظ بمستوانا ، فاذا رفعنا رءوسنا خفضوها ، وكلما تقدمنا بجهودنا أخرونا .. وقد نذبح وتسلخ جلودنا فى مجزرة هذا العصر المتقلب غير الثابت على مبدأ ، أو فكرة »(١) .

ان الحديث الذى نجده ينمو كخط مأساوى فى تصوير تفسخ المجتمع يكشف ما يعانيه الانسان فى تعامله الانسانى ، مما يسبب لديه الشعور بالتعاسة ، وان الانسان ضائع وسط المجتمع . وكل فى وسط ذلك الصراع الأبدى يحاول أن يصل على أكتاف الآخرين كأن الانسان كما يقول بعض الفلاسفة ذوى النظرة القاتمة يكاد أن يكون عدوا أو ذئبا لأخيه الانسان أو كما يقولون انه هو « الحيوان الوحيد الذى يحدث للأخرين آلاما لا لغاية الا لهذا الايلام بعينه » أو أنه ذرة تائهة فى أرجاء كون هائل صامت أو أن الانسان يجد نفسه فى آخر الطريق كأنه زائد عن الحاجة Do trop أى أنه لا قيمة له (١) .

ان فقدان الاحساس بالأمن وسط هذا العالم الذى نعيش فيه يجعلنا نشعر بالغربة داخل وجودنا ولذلك فأننا نحاول أن نجعل من ذواتنا حواجز تفصل بيننا وبين العالم الخارجى وقد تتحطم أصالة النفس وينقلب الانسان الى ذلك المخلوق الذى يعمل وأمامه تلك العبارة الأليمة « أنا وبعدى الطوفان » .

ان محاولة اقامة نوع من المواءمة بين العالم الداخلى للانسان وبين العالم الخارجى قد لا تحقق مما يولد الاحساس بالألم الذى يجعلنا نحس بالعزلة بين ذاتنا وبين العالم . وهنا يتمزق وجدان الفرد لأن الذى يتألم ينطوى على نفسه وهنا يشعر الفرد بأن ما بينه وبين الأخرين قد فقد ، ويبدو أمام الانسان أنه أصبح وحيدا ، وهذه الوحدة التى تجعل هناك انفصاما بينه وبين غيره تجعل هناك تمزقا فى الحياة الاجتماعية ولعل ذلك ما صورة « هيدجير » فى الاسطورة اليونانية التى تجعل الانسان أليفا للهم من جراء ذلك الصدع النفسى القائم

---

(١) جراء بلا آدم ص ٤٧ مطبعة الاعتماد ـ القاهرة
(٢) مشكلة الانسان ـ دكتور زكريا ابراهيم ص ٧

بينه وبين الحياة تقول الأسطورة: «كان الهم Sorge يعبر ذات يوم نهرا من الانهار ، حينما لمح من بعيد قطعة صغيرة من الأرض ، وراح الهم يفكر ماذا عساه صانع بهذه القطعة الصغيرة من الأرض ، حينما وجد نفسه وجها لوجه أمام « جوبيتر » ، ومضى « الهم » يطلب الى « جوبيتر » أن يسبغ الروح على تلك الأرض ، فلم يتردد « جوبيتر » فى أن يجيبه الى طلبه ، ولكن الهم ما كاد يشرع فى اطلاق اسمه على تلك الخليقة الجديدة حتى احتج جوبيتر على ذلك بدعوى أن اسمه أحق بأن يطلق على ذلك المخلـوق ، وبينما كان « الهم » و « جوبيتر » يتقارعان الحجج حول أحقية كل منهما بالتسمية ، ظهرت الأرض وراحت هى الأخرى تطالب بأن تطلق اسمها على ذلك المخلوق ، بحجة انهـا هى التى اعطته قطعة من جسدها • ثم استدار الجميع نحو « ساتورن » طالبين اليه أن يحكم بينهم بالعدل فلم يلبث « ساتورن » أن أصدر الحكم التالى : بما أنك يا جوبيتر قد وهبت الروح لهذا المخلوق ، فسيكون من حقك أن تستردها منه عند الوفاة ، وانت أيتها الأرض ، بما أنك قـد جـدت عليه بالجسد ، فسيكون من حقك أن تسترجعى هذا الجسد ، وأما أنت أيها الهم فلأنك أنت كونته بادىء ذى بدء فسيكون من حقك أن تملكه وتسيطر عليه طول محياه وحيث أن ثمة خلافا حول الاسم الذى يعطى له ، فلنطلق عليه اسم « آدم » الأرض(١) •

لعل الرواية بقدرتها على الموضوعية تستطيع أن تكون أهم دعائم الفن المعبر عن الكينونة الاجتماعية للمجتمع وقادرة فى نفس الوقت على الاقتراب الدائم والمشاركة المستمرة للقضايا التى تتصارع وسط المجتمع واتخـاذ موقف منها وتستطيع المساهمة الجادة فى تعميق دور الفن فى كشف النقاب عن العلل والأدواء •

لقـد « التزم » نجيب محفـوظ بقضـايا المجتمـع عـن طريـق : الثراء الضخم الذى أغنى به الفـكر العربى بواسطـة الرواية وقـد صرح « نجيب » بأن أفكاره تتخذ من أرض الواقع جذورها الخصبة وأنها نتيجة طبيعية للمعايشة الخصبة له وأن أفكاره نابعة من هذا الواقع لأنه هو الذى

---

(١) مشكلة الأنسان ــ دكتور زكريا ابراهيم ص ٧ •

يوحى بها فيقول : « ومع أنه من الصعب جدا تصور وجود كاتب غير ملتزم، أو حتى وجود مواطن غير ملتزم الا أن الالتزام بمعناه الاصطلاحى هو الالتزام بموقف تقدمى من الحياة »(١) ·

الا أننا نشير الى الموقف الغريب الذى وقفه عبد العظيم أنيس من نجيب محفوظ حين يتهمه بأنه « كاتب البرجوازية الصغيرة وليس المعبر عن القوى الاجتماعية التى تكافح لكى تؤكد وجودها أعنى الطبقة العاملة المصرية ··· وفى كل روايات نجيب محفوظ تجد أيضا هذه النهاية التى لا مفر منها حين تخرج البرجوازية الصغيرة تبحث عن حل فردى لتناقضها بعيدا عن الحل الاجتماعى العام ·· انه يسجل مأساة طبقته ولكنه لا يرى أبعد منها ـ نعم ان بعض روايات نجيب محفوظ تحوى شخصيات باهتة تتحدث عن الاشتراكية ولكنها اشتراكية حالمة مثالية »(٢) ·

ونعتقد أن هذه مبالغة من الكاتب لأننا نرى أن نجيب محفوظ اذا حاولنا استعراض نماذج من أبطاله فسوف نجد روح الالتزام الاجتماعى تتمشى فى أوصال سطوره المجسدة لموقف البطل ·

ولعل ما أثار الكاتب هو أن واقعية نجيب محفوظ لا ترتبط ارتباطا مباشرا بمذهب سياسى أو يسارية فكرية تعكس مفهوماتها المقننة سلفا على فنيته بل أنه ينبع فى واقعيته عن اقتناع داخلى واحساس ذاتى من مسؤليته كفنان يعانى مأساة قومه ·

فعلى سبيل المثال نجده فى مجموعة قصصه الصغيرة « همس الجنون » ·

نجد فى قصته « يقظة المومياء » يثير الاحساس بالمهانة والذلة ويعرينا أمام هذا التهرؤ والعفن حين نرى أرضنا التى تقاسمها أعداؤها ونجد « المومياء » التى تصرخ ثائرة لما أصاب الفلاح وهى رمز لمصر بالطبع تقول له « ما الذى دهاك ؟ ما الذى دهى الأرض فجعل أعزتها أذلة وأذلتها أعزة وخفض السادة عبيدا والعبيد سادة ·· كيف تتجاسر على ابنى أيها العبد ؟ ضربته بعصاك لأنه جائع ودفعت اخوته الى ضربه أيجوع فى مصر أبناؤها ؟ »(٣) ·

(١) مجلة الآداب يونيه ١٩٦٤ ص ١٨
(٢) فى الثقافة المصرية ص ١٥٤
(٣) همس الجنون ص ٩٧

بل انه يقف ضد هذه البرجوازية الجشعة فى روايته (ميرامار) حينما يتساءل طلبه مرزوق الاقطاعى الموضوع تحت الحراسة قائلا : هل تركت الثورة حرية لأحد ما فيرد عليه (عامر وجدى) الصحفى العجوز بأن الحرية فى ظلال الثورة أصبح لهـا معنى آخر ليست هى حرية البرجـوازيين فى تكوين أحزابهم ولكنها حرية العمال والفلاحين٠أفلا يثبت فيها أن البرجوازية على اختلاف أنماطها من طلبة رزق الى سرحان البحيرى هم أعداء الثورة وأن الفلاحين كما يرمز اليهم الكاتب بشخصية « زهرة » هم أمل الثورة وهم مستقبلها ؟

ان نجيب محفوظ جعل مساره احتضان الواقع المصرى والانطـلاق من رؤيا مشكلاته التى يعانى منها وجدانه ازاء مختلف التناقضات التى تتماوج داخله مع الرصد الواعى لكافة الظواهر المعوقة ، أو الدافعة لحركة التطور ، ولا يعيبه اطلاقا أنه جعل محوره حول البرجوازى الذى يحاول النفاد من طبقة ليطل على طبقة أخرى متخذا من أشجار اللبلاب هاديا ومرشدا فان ذلك كله داخل الاطار العام للعمل الفنى بل انه كان قاسيا تماما على هذه الطبقـة المتسلقة كما يبدو فى شخصية (محجوب) فى روايته « القاهرة الجديدة » التى أسماها فيما بعد « فضيحة فى القاهرة » الذى يمثل مأساة البطـل المتمرد وانهزامه والذى لا يجد سببا له بالرغم من أنه يحمل شهادة كليـة الآداب فيفاجأ بتفسخ الحياة الاجتماعية « المسألة لا تعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها هل لديك شفيع ؟ أأنت قريب أحد ممن بيدهم الأمر ؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد من رجال الدولة ؟ ان أجبت بنعم فمبارك مقدما وان أجبت بكلا فلتول وجهك وجهة أخرى »(١) ٠

ومع ذلك فما يزال الأمل والتفاؤل هـو الطريق للتخلص من حـالة (الغثيان) هذه التى تغلف الرواية على يد « على طـه » مثلا حـين يقول : « ليكن جهادنا كله لمصر وكيف تحول أمة من عبيد الى أمة من الأحرار »(٢) ٠

---

(١) القاهرة الجديدة ص ٨١

(٢) السابق ص ١٦٧

ففي هذه الرواية نجد تحفز الوطن وتيقظه ساعة تأزم الحالة التى كان عليها عشية انتهاء الحرب العالمية الثانية ٠

كذلك نجده على سبيل المثال فى « خان الخليلى » يتعمق البعد السياسى والأيدلوجى الناتج عن أهوال الحرب التى عانى منها الجميع ، ونجده شاجبا العفن الذى يفوح داخل الاقطاع والرأسمالية حين يقول : « ليس يوجد شر من نظام يقضى على آناس بالانحدار الى مستوى الحيوان الأعجم ولست أدرى كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء وهم يعلمون أن غالبية قومهم جياع لا يدخل بطونهم ما يقيم أودهم ، جهلاء لا ترتفع عقولهم عن أدمغة الدواب ، مرضى تستوطن الجراثيم أجسادهم الهزيلة ألم يخطر لهم أن ينادوا بمبدأ المساواة بين الفلاحين والحيوانات مثلا ؟ فان للحيوان على سادة الريف حقا فى الغذاء والمأوى والصحة لامراء فيه ولم يقر بمثله للفلاح »(١) ٠

كذلك تجده فى « زقاق المدق » يقوم بتشريح دقيق وأمين لتلك الفترة التى عاناها شعبنا ابان الحرب العالمية الثانية ليفجر فى النفوس كره الاستعمار وبغض الاحتلال الذى حول الشرف الى دعارة ٠

نجد أحمد راشد المحامى يفلسف فكره بفلسفة ماركس مع دورانها فى اطار البيئة المصرية حين يجىء على لسانه قوله « نحن شعب من الشحاذين ٠٠ وحفنة من أصحاب الملايين فليس يتاح للشعب غير العمل الوضيع أو امتهان الشحاذة ، والعمل الوضيع لا يغنى عن الشحاذة ، ولست أدرى كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء ، وهم يعلمون أن غالبية قومهم جياع ٠٠ جهلاء ٠٠ مرضى ٠ ألم يخطر لهم أن ينادوا بمبدأ المساواة بين الفلاحين والحيوانات مثلا » ٠ خان الخليلى ص ٨٦ و ص ٨٧ ٠

بل ان أحمد راشد يجعل أمله مركزا فى انتصار الروس فى الحرب على مل تحرير العالم من كل قيود الاستغلال (ص ١١٥) ٠

بل ان أحمد راشد يصر على الدفاع عن حقوق الفلاح حين يقول : لماذا لا يطالب الفلاح بحقه « الفلاح مضغوط تحت المستوى الأدنى للانسانية

---

(١) خان الخليلى ص ٧٧

فلا يمكن أن يطالب بشيء ، ولكن خليق بكل انسان أهل لشرف الانسانية أن يمد يده ليدفع عن كاهله المتهالك هذا الضغط (ص ٨٧ ، ٨٨) ٠

وفي خلال الحوار المستمر بين « أحمد عاكف » والمحامي الشاب « أحمد راشد » ممثل الانتماء الى اليسار نرى بداية تأثير الفكر الماركسي على الظروف الاجتماعية حين يقول لعاكف : لقد هيأت فلسفة فرويد للفرد فرص النجاة من أمراض الحياة الجنسية التي تلعب في حياتنا الدور الجوهري - ونهج له ماركس سبل التحرر من الشقاء الاجتماعي أليس كذلك ؟ أو عندما يقول :

٠٠ ويرى كارل ماركس أن العمال سيظفرون بالنصر النهائي فيصير العالم طبقة واحدة ممتعة بالضرورات الحيوية والكماليات الانسانية وهذه هي الاشتراكية ٠

ولا نريد أن نستنتج من الحديث عن كارل ماركس والاشتراكية أن الكاتب أصبح واقعيا اشتراكيا بقدر ما نريد أن نؤكد أنه في عرض هـذه المنحنيات الفكرية كأنه يلتزم بالرابطة النضالية والمشكلات الوطنية عن طريق اللمحات والاشارات المختلفة التي تضيء في أثناء الحوار ٠

ان هذه الاشارات المتوثبة التي تبين في هذه المحاور الحوارية المختلفة التي يعرضها « نجيب محفوظ » في روايته - تستطيع أن تدفع الى اتخاذ مسار فكري ناضج ، يعمل على تكثيف دفقات رائدة من الوعي الذي يفيد من مختلف الأفكار التي تتخذ وجهتها خير الانسان ٠ ويستطيع هذا الوعي أن يستنبت ما يلائمه منها على تربة الوطن ، حتى يتحقق عدل اجتماعي سليم لا تتميز فيه طبقة عن طبقة ، وحتى يتحقق نظام ديمقراطي لا يتحكم فيه الزيف والادعاء والارهاب الذي تحكم في فترات طويلة من تاريخنا وقت أن كان الوطن ما زال يتلمس طريق الأمل في حياة عادلة تنتشله من أحزاب متصارعة وقصر متسلط واقطاع متحكم ٠

وفي الثلاثيـة التي تتكـون من « بين القصرين » « وقصر الشـوق » « والسكرية » ، ينمو الانتماء اليساري بعد الحزب الوطني والوفد ، ففي قصر الشوق تتكون معالم البطل « كمال عبد الجواد » حين يتحمل مأساة قومه المكبلة بقيود العبودية : اليوم توفيق نسيم ، وأمس اسماعيل صدقي وأول

أمس محمد محمود « تلك السلسلة المشؤومة من الطغاة التى تمتد الى ما قبل التاريخ كل ابن كلب غرته قوته يزعم لنا أنه الوصى المختار وأن الشعب قاصر · ص ٤٥

بل ان نجيب يكاد يدفع الى الافادة من الفكر الماركسى فى السكرية حين يقول « عدلى كريم » فى حديثه :

« حسن أن تدرسوا الماركسية ولكن تذكروا أنها وان تكن ضرورة تاريخية الا أن حتميتها ليست من نوع حتمية الظاهرات الفلكية · انها لن توجد الا بارادة البشر وجهادهم فواجبنا الأول ليس فى أن نتفلسف كثيرا ولكن فى أن نملأ وعى الطبقة الكادحة بمعنى الدور التاريخى الذى عليها أن تلعبه لانقاذ نفسها والعالم جميعا » · ص ٣٥٢

ـ المجتمع الفاسد لن يتطور الا باليد العاملة وحين يمتلىء وعيها بالايمان الجديد ويمسى الشعب كله كتلة واحدة مع الارادة الثورية فهنالك لن تقف فى سبيلنا القوانين الهمجية ولا المدافع · « نفس الصفحة » ·

يقول غالى شكرى « وكان اليسار الايجابى المتكامل هو الحل الذى تراءى لنجيب محفوظ كى ينقذ مصر من أزمتها الاجتماعية ـ كان هذا اليسار رؤيا ضبابية غائمة فى « بين القصرين » فلم يرتفع « فيها » الى المستوى الثورى الشامل للقضية الوطنية والشخصية الاجتماعية معا ، وكان هذا اليسار فى أزمة المخاض التى أصابت « كمال عبد الجواد » فى » قصر الشـوق « فلم يتجاوز محنته التناقض بين الفكر والسلوك · ثم جـاء هـذا اليســار فى السكرية واقعا حيا متطورا مع أحداث الفن والتاريخ »(١) ·

وفى « القاهرة الجديدة » نرى صورة للصراعات الفكرية التى راحت تلح بعنف على عقول المثقفين ، سواء من كان منهم يميل الى اليمين مثل « مأمون رضوان » الذى يرى ان « للاسلام اشتراكيته المعقولة ، فيه الزكاة التى تضمن لو طبقت بدقة العدالة الاجتماعية ·· فاذا أردت للدنيا نظاما يهيىء لها الأخوة الحقة والسعادة والعدالة فدونك والاسلام » ص ٢٣ ·

---

(١) المنتمى ص ٢٢٢

وسواء من كان يميل الى اليسار مثل « على طه » الذى « شغف بالاصلاح الاجتماعى ، وحلم بالجنة الأرضية ، وهو كذلك يؤمن بالعلم بدل الغيب والمجتمع بدل الجنة والاشتراكية بدل المنافسة وموقف على طه من الأحزاب يكشف أساسا آخر من اشتراكيته فايمانه بالمجتمع يعنى عنده آن ينضم الى حزب سياسي له مبادىء اجتماعية ولما كان هذا الحزب غير موجود فلا مفر من انتظاره »(١) .

كذلك فى رواية نجيب محفوظ « بداية ونهاية » نجد شخصية « حسين » الذى يدرك شقاء أمته ويخرج من اطار ذاتيته الى اطار المجتمع كله وهو يقرأ كتابا فى الاشتراكية لماكدونالد ويرى أن النظام الاشتراكي لا يتعارض مع الدين وقد أعطته هذه القراءة زاداً فكريا يخصب مزيدا من الرؤية الواعية لأجيال قادمة فى ضرورة التغيير الاجتماعى .

وحين يركب « حسين » القطار الى طنطا نجده قد « أرسل بصره من النافذة فارا من أفكاره فرأى الحقول تترامى حتى الأفق والخضرة يانعة ناضرة بهيجة تميل رءوسها مع الهواء فى موجات متصلة .. ثم مد بصره كرة أخرى الى الأرض المنبسطة الصامتة الصابرة الخيرة فيذكر دون وعى أمه كهذه الأرض الخضراء صبرا وجودا والدهر يحرثها بأسنانه . وتغيمت عيناه فغابت عن ناظريه بهجة المنظر ودعا الله أن يرزقه حتى يرفه عن أمه المتصبرة ، وأسرته المتجلدة ، ياللعجب « ان مصر تأكل بنيها بلا رحمة ومع هذا يقال عنا اننا شعب راض هذا لعمرى منتهى البؤس . أجل غاية البؤس أن تكون بائسا وراضيا هو الموت نفسه لولا الفقر لواصلت تعليمى هل فى ذلك من شك . الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا هذه وراثية ، لست حاقدا ولكنى حزين حزين على نفسى وعلى الملايين لست فردا ولكننى أمة مظلومة » ص ١٩٨ ، ص ١٩٩ .

ولعل الدكتور محمد حسن عبد الله كان على صواب حين قال « ومن ثم يصير من الصعب أن يقال ويسلم بما يقال من أن نجيب محفوظ كاتب البرجوازية وأنه محدود فى نظرته لحركة المجتمع يرتكز على البرجوازية

---

(١) د. محمد حسن عبد الله رسالة دكتوراه ص ٣٨٦ الواقعية فى الرواية المصرية .

ومواطن الضعف فى المجتمع ويهمل الحركات الصاعدة اذ ليس المهم هو شخصيات الكاتب وانما موقفه من تلك الشخصيات وأفكاره التى أتيح لهذه الشخصيات أن تعبر عنها »(١) •

بل لعل الدليل الأوضح على التزام نجيب وسيره فى خط المعاناة لمشكلات وقضايا المجتمع ما جاء على لسانه فى رده على سؤال وجه اليه • يقول (مقدم السؤال) : بهذه المناسبة أذكر أنى سمعت ناقدا كبيرا يصفك فى ندوة بأنك مؤرخ أكثر منك فنانا ، لأن أعمالك خالية من وجهة نظر معينة تعرض من خلالها الأحداث والشخصيات وكان يشير الى الثلاثية بالذات •

ما رأيك فى هذا الوصف ؟ فأجاب نجيب :

- وهل يعرض المؤرخ التاريخ بغير وجهة نظر ؟ أين هو هذا المؤرخ ؟

- وبالنسبة للثلاثية أعتقد أن فيها وجة نظر مؤكدة تجدها فى خط سير معين للأحداث يمكن تلخيصه فى كلمتين بأنه الصراع بين تقاليد ضخمة ثقيلة وبين الحرية فى مختلف أشكالها السياسية والفكرية ، وتنتهى الثلاثية بعطف معين لا يصعب على قارىء ولم يصعب على أى ناقد تبينه ، ووجهة النظر فى العمل الفنى تعرف بالاحساس اذا ما أهمل التعبير المباشر عنها ؛ ولا أعتقد أن أحدا قرأ الثلاثية دون أن تتركز عواطفه فى شىء معين واضح •

ويعود يسأله • ومن تتبعى لأعمالك أرى أن اهتماماتك الاجتماعية والسياسية تزداد قوة ووضوحا مع كل كتاب جديد •• فيرد نجيب • هذه الاهتمامات موجودة من زمن بعيد •• وهى واضحة حتى فى الروايات التاريخية(١) •

وعلى ذلك فنستطيع القول أنه بالرغم من أن ممثلى روايات محفوظ أبطال برجوازيون لا يعنى أنه سلبى النزعة وأنه ممثل البرجوازية بل انه يتخذ من الأبطال تكاة لعرض نماذج فكرية تتصارع وتتجادل ، ويستمر هذا الجدل ينمو فى اطاره أفكار الكاتب الاجتماعية والسياسية ومشكلات الضغوط

---

(١) الواقعية فى الرواية العربية ص ٣٨٢

(١) فؤاد دوارة - عشرة أدباء يتحدثون - كتاب الهلال يوليو ١٩٦٥ ص ٢٨٤

المختلفة والتى تتجلى على وجه الخصوص فى خان الخليلى ، والقاهرة الجديدة ، وبداية ونهاية • ثم تأتى الثلاثية حيث تتضح معالم التزام الكاتب حتى تبلورت فيها الاشتراكية كغاية لتطورنا وعلاج لآلام مجتمعنا كما يصرح بنفسه لمجلة الآداب البيروتية في يونيو سنة ١٩٦٠ فى حديث معه •

وقد ظلت تنعكس المشكلات الاجتماعية والفردية على الأعمال الأدبية المختلفة ، ارتباط الأديب بقضايا المجتمع المختلفة حيث نجدها كذلك عند عبد الرحمن الشرقاوى فى روايته « الأرض » التى تعتبر تطويرا ليوميات نائب فى الريف » للحكيم حيث تتناول شريحة اجتماعية للفلاحين المحاصرين بأسوار الاقطاع والغائصين فى سراديب الفقر فى مختلف صوره وأنماطه المختلفة المادية والثقافية يقاومون ضراوة الاقطاع ويصارعون الحكومة •

ولئن لأمس قضية العدل الاجتماعى روائيون كثير ، الا أن هذه الملامسة كانت محوطة بالضبابية الفكرية ، أو تائهة فى سراديب العمل الروائى او تتميع القضية بجعلها على لسان من يدعو اليها بدافع حقد اجتماعى لنشأة فقيرة ، كما فعل « محمود تيمور » فى قصته « هى الحياة » حيث يجعل شخصية « توفيق » الذى يطحنه الفقر وعذاباته ، يصيح ضد الظلم الاجتماعى بلغة انشائية غير مكثفة للحس المأساوى ، يزيد من ضعفها أنه فى صورة شخص يدعو الى العدل بدافع المرض النفسى والحقد •

يقول « توفيق » : « أليس من العار والتبجح أن نقول ان فى الأرض عدلا ، •• ان قلبى كل يوم يتفطر بؤسا وشقاء ، •• اننى أشعر بما يشعر به هؤلاء البائسون ، الذين تجرعهم الحياة مرارتها بلا شفقة ولا رحمة لأى منهم • لقد خبرت نظام العالم الاجتماعى بنفسى وتجاربى ، فاعتقدت أن الحياة حقيرة وقذرة ومخجلة ، اعتقدت أنه لا يوجد شىء اسمه عدل اجتماعى ولا رحمة انسانية •• تسعة أعشار العالم تتعذب وتعمل لاسعاد العشر الآخر ، أليس هذا ظلما فادحا ؟ »(١) •

وقد يقع الخطأ الفنى فى استشراف عالم العدل الاجتماعى حين يعتمد

---

(١) الشيخ جمعة ، لمحمود تيمور ص ٩٧ ـ القاهرة ـ المطبعة السلفية سنة ١٩٢٧

الروائي على التخدير النفظي عن طريق العبارات الخطابية كما في « عودة الروح » مثلا حين نجد هذه العبارات : « وها هم الفلاحون والأحفاد من جديد، يذكرون من أعماق قلوبهم أن الكل في واحد » . ثم يذكر أمل شعب مصر فيمن يقودها الى مشارف العدل فيقول : « ينقصه ذلك الرجل منه الذى تتمثل فيه كل عواطفه وآمانيه ، ويكون له رمز الغاية ، عند ذلك لا تعجب لهـذا الشعب المتماسك المتجانس المستعذب والمستعد للتضحية اذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام »(٢) .

شخصية الثورى فى أدب نجيب محفوظ :

وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ كان معبرا عن الظلم الاجتماعى وكيف يطحن حياة الانسان وكانت قضايا المجتمع التى تنخر تركيبه الاجتماعى تمثل نفطة واضحة فى أدب نجيب محفوظ كما عرضنا الا آن موقفه من أبطاله الذين يمثلون الموقف الثورى أو الموقف الذى يتمرد على موقف الظلم كان يجعل هؤلاء الابطال ينسحقون فى النهاية او يتذبذب موقفهم ، فلا نكاد نرى نقطة واضحة لصورة البطل الثورى الذى يستمر فى موقفه سواء هؤلاء الذين غيروا موقفهم مثل «رؤوف علوان » فى اللص والكلاب او تذبذبت رؤيتهم الفكرية مثل كمال عبد الجواد فى الثلاثية او شخصية « سرحان البحيرى » فى «ميرامار » الذى يمثل الثورة وشبابها ثم يخونها . وفى القصة نفسها أيضا شخصية منصور باهى الذى يخون مبدأه السياسى الى آخر شخصياته الأخرى مما يجعلنـا نتساءل عن موقف نجيب من شخصية الثورى فى أدبه وهـل نستطيع أن نقول عن نجيب كما يقول أحد دارسى أدبه « ان نجيب محفـوظ ، وان كان عملاقا كبيرا على صعيد الفن الروائى الكلاسيكى ، بيد أنه يبدو قزما عـلى صعيد التعبيرات الذاتية السياسية فيه . فنحن لا نحس بأى حماس وتوتر عندما نقرأ الثلاثية ولا نواجه سيلا من النار الحارقة التى يسكبها على وجوهنا كازنتزاكى ، أو نيتشه فى (هكذا تكلم زرادشت) ، بل نواجه صورا فنية رائعة يطمرها النسيان ما ان تدير الوجه عنها . ان مجرد مقارنة (سعيد مهران) أو (كمال عبد الجواد) و (بول) وأمه (بيلاجى نيلوفنا) يكشف لنا

---

(١) « عودة الروح » ص ٣ ص ٥٩ القاهرة ـ مكتبة الآداب

الفرق الكبير بين هامشية الكاتب نجحب محفوظ ، وفاعليته المباشرة (مكسيم جوركى) على الصعيد السياسى • ان نجيب محفوظ يتحدث عن السياسة ، وهو خارج حلبتها ، وهو يراقب الاحداث ، لذلك تأتى صوره وصفية ، أو تحليلية كلاسيكية »(١)

واذا نظرنا الى قصته « الكرنك » مثلا فاننا نجد تسجيـــلات سريعة للضغط السياسى الذى تعرضت له مصر ابان تحكم بعض القوى التى فرضت ارهابها الفكرى والنفسى على الحياة المصرية وان كان يعرض فى لقطات أشد سرعة لصوت الرفض لهذا الارهاب فى مثل هذا الحوار :

— الاعتقال فعل مخيف حقا •

— وما يقال عما يقع للمعتقلين أفظع •

— شائعات يقشعر منها البدن •

— لا تحقيق ولا دفاع •

— لا يوجد قانون أصلا

— يقولون اننا نعيش ثورة يستوجب مسارها تلك الاستثناءات •

— انه لابد من التضحية بالحرية والقانون ولو الى حين •

— ولكن مضى على الثورة ثلاثة عشر عاما أو يزيد فآن لها أن تستقر على نظام ثابت(١) •

وفى حوار آخر ينبض بالألم لحال الوطن نجد هذه العبارة « وعجبت لحال وطنى : ما بال الانسان فيه قد تضاءل وتهافت حتى صار فى تفـــاهة بعوضة ، ما باله يمضى بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية ، ما باله ينهكه الجبن والنفاق والخواء »(١) •

الا أن نجيب محفوظ يلجأ الى تبريرات نحس بالفزع لها ولا نكـــاد نتصور أن أى مظهر للظلم أو استعباد الانســـان من الممكن أن يبرر ؛ ومع

---

(٢) الاقلام العدد الخامس السنة الثامنة ١٩٧٢ من مقال لصلاح المختار ص ١١

(١) الكرنك — مطبعة مصر — ص ١٨

ذلك تنتصب أمام أعيننا هذه العبارة القاسية « هكذا يعاني الانسان عادة ثمنا للثورات الكبرى »(١) .

بل ان عبارات أخرى تتحدى الانسان وتنتصب قاسية جارحة بتبرير للحرية حين تسلب أو للكرامة حين تهان ، كهذه العبارة التى تصعق عيوننا ، والتى لا يمكن أن نقبلها أو يخدرنا منطقها اللا منطقى « هل عرفنا ما كان يعانيه ساكن الحارة فى القاهرة ، عندما كان صلاح الدين يحقق فى انتصاره الحاسم على الصليبيين ، هل تخيلنا آلام أهل القرى المصرية عندما كان محمد على يكون امبراطورية مصرية ؟ هل تصورنا عصر النبوة فى حياته اليومية ، والدعوة الجديدة تفرق بين الأب وابنه والأخ وأخيه ، والزوج وزوجته ، تمزق العلاقات الحميمة وتحل العذاب مكان التقاليد الراسخة ؟ . وبالمثل ألا يستحق انشاء دولتنا العلمية الاشتراكية الصناعية أن نتحمل فى سبيلها تلك الآلام »(٢) .

ومهما يكن من أمر فى تعليل مثل هذه العبارات ، وأنها وردت على السنة بعد المتحاورين فان « نجيب » لم يحاول أن يشجبها بأية وسيلة فنية، وعلى ذلك نستطيع أن نزعم بأن « شخصية الثورى » فى قصصه يغلفها ضباب كثيف ، وتغرق فى سحابات من الانسحاب أو التقوقع أو التكوص أو التذبذب .

ومع ذلك فان أحد دارسى نجيب محفوظ يرى أن البطل الثورى لم يعرفه الأدب العربى الا على يد نجيب محفوظ ، ويضرب مثالا لهذا البطل الثورى بشخصية « على طه » فى القاهرة الجديدة فيقول : « ومن هذا المنطلق أجرؤ على القول بأن البطل الثورى لم يولد قط فى الأدب العربى الحديث ، وفى الرواية المصرية على وجه الخصوص ، الا على يد نجيب محفوظ ، وبطله « على طه » فى القاهرة الجديدة »(٣) .

---

(١) السابق ص ٢٨

(٢) السابق ص ٢٠

(٣) مع نجيب محفوظ لأحمد محمد عطية ص ٣٦ دمشق ١٩٧١

ويحاول أن يبين ملامح هذه الثورية فى « على طه » بأنه « اختار طريق النضال الثورى »و « رافضا باصرار الحياة الناعمة فى ظل مجتمع بائس » ٠

(وعلى طه نموذج لتطابق الفكر والتطبيق فى الحياة ، نموذج للثورى الناضج الواعى ٠٠ وهو ثورى ذو أيديولوجية علمية ٠٠ وهو نموذج أيضا للثورى النقى النظيف) ٠

الا أن لنا وجهة نظر تختلف عن هذه النظرة فهذا الثورى فى رأينـــا يمثل فى النهاية كما قلنا التذبذب والتقوقع والوقوف فى منتصف الطريق ينتظر من يرشده الى طريق الثورية وقد يكون الطريق خاطئا الا انه سرعان ما يندفع فيه أى أن هذا الثورى يمثل موقفا يخلو من ثورية فى الحقيقـة اذ يظل متسكعا فى طرقات الأفكار ، ولا يعرف مستقرا فسرعان ما تنتهى ثوريته الى التخبط النفسى ، والانصياع الى أفكار تتناقض بين النزعة الدينية المتطرفة الى أحضان الفلسفة المادية بحسبانها خلاصه الثورى ثم الحـــيرة النفسية والرفض مجرد الرفض لكل نظام أملا فى نظام يحلم بتحققه وكمـا يعبر عنه نجيب محفوظ مبينا وضعيته الفكرية التائهة « نهضت أخلاقه فيما مضى على دعامة من الدين فعلام تنهض اليوم ؟ ما الذى يمسك على الفضائل قيمتها بعد الله ؟ أم تراه يزدريها كما ازدرى عقيدته من قبل ، ثم يلقى بنفسه فى تيار الحياة الجارف بلا وازع ولا ضمير ؟ ولكنه تردد ٠٠ ووجد نفسه فى مثل الحيرة التى وجدت فيها « احسان شحاته » عقب تحررها من ظل والديها ٠٠ وشغف بالاصلاح الاجتماعى وحلم بالجنة الارضـــية ، فدرس المـذاهب الاجتماعية ، حتى طاب له أن يدعو نفسه اشتراكيا وانتهى المطاف بروحـه التى بدأت من مكة الى موسكو »(١) ٠

فنجيب يرى بطله الثورى تائه القصد ضائع السبيل وان (حياته لم تخل من أزمات عنيفة) وذلك يؤكد لنا أن شخصية البطل الثورى كما قلنا مهتزة دائما فى أدب نجيب محفوظ بل ان صاحب الرأى الذى عرضنا له والذى يرى أن على طه هو (ثورى رائد فى الرواية المصرية) فانه يعـــود

---

(١) القاهرة الجديدة ص ٢٢ و ص ٢٣

ويعترف بما ارتأيناه عن هذا البطل بقوله (أنظر هنا الى سلبية الشـورى فى القاهرة الجديدة · الثورى هنا تسقط عنه صفة القيادة والبطولة وينتظر من غيره أن يقوده الى النشاط الثورى المنظم عندما يشكل حزب ثورى)(٢) ·

وينقل ما قاله نجيب عن تردد بطله الذى يبلوره فى قوله (أما على طه فلم يكن ذا هدف واضح ، ولكن اختلطت عليه الوسائل · كان مهيأ للاشتغال بالسياسة ولكن السياسة كما يعرفها لا كما يعرفها الناس ولو وجد حزب ذا مبادىء اجتماعية لاشترك فيها دون تردد ، ولكن أين هذا الحزب ، فهل ينتظر حتى تنشأ الاحزاب الاجتماعية ثم يشترك فيها أم يأخذ هو فى الدعوة اليها منذ الآن · لا شك أن الانتظار أسهل وأحكم ، اذ ما جدوى الدعـوة الى الاصلاح الاجتماعى فى بلد لا يشغله شاغل عن الدستور والمعـاهدة · ولعله من الخير أن ينتظر قليلا ليستكمل عدته من العلم والمعرفة »(١)

ومع ذلك فاننا نذكر وجهة نظر « نجيب محفوظ » فى تذبذب سلوك أبطاله أو انسحاقهم حيث يعلل لذلك بقوله : « لقد كتبت كل القصص فى ظل عهود ، كان التفاؤل فيها يعتبر نوعا من التخدير والرضـا بالواقع ، ونهايات قصصى الحزينة ليس كل ما فيها هو الحزن ·· ان فيها حثا عـلى الثورة على أوضاع المجتمع وتغيير نظمه ، وقد ينتحر البطل ، ولكن لماذا انتحر ؟ »(٢) ·

ونستطيع أن نستنتج من وراء كلمـاته منهجـه الذى رسم به الخط السياسى فى روايته على حسب فلسفته فى تقييمه للحقبة السـياسية التى عاشتها فى مصر فى الماضى ·

ان فترات طوال من الارهاب والضغط والتنكيل قد غطت رقعة فسيحة من تاريخنا السياسى سواء تلك التى رصـدها نجيب فى رواياته وسواء ما سبقها أيضا ، فكان الانسحاق النفسى والضياع الاجتمـاعى الموائم له فلم

---

(٢) مع نجيب محفوظ ص ٤٠

(١) القاهرة الجديدة ص ٩٠

(٢) مجلة الاذاعة (٢١ من ديسمبر ١٩٥٧)

تتبلور تماما شخصية الثورى وتبين لها ملامح مميزة وشخصية بارزة تتأكد بها ذاته وسط بطولات جماعية .

لقد كان البطل الضائع والشخص الثورى الغامض الملامح هو الشعب بأجمعه الذى لم تتح له قسوة الارهاب ـ وما أكثر أنواعه ـ فرصة الوضوح واستكشاف نفسه تماما ، حتى القيادات السياسية الوطنية كانت دعواتها وشخصيتها ملفعة بأردية ضبابية كثيرة .

وكان الطريق تنوشه مفارق متعددة ، والحيرة منتصبة كعلامة على الطريق ولكنها بالطبع لا تستكشف الطريق بل تزيد من عتمته ، وكانت تحفزات الاجهاض لكل من يحاول استكمال نضجه السياسى مستعدة وجاهزة لتمييع ذلك النضج أو تفتته فى متاهات فكرية متناقضة أحيانا ، ومسرفة فى التعصب ورفض كل ما عداها أحيانا أخرى .

ومع ذلك فاننا نستطيع أن نلمح وراء ذلك الأفق السياسى الغائم شعورا وطنيا عاما يمثله الشعب كله ، وهو الالتفاف حول من يقود السفينة التى يخاتلها بحر لجى ويعصف بها المحتل ويطفى حولها المنتفعون والانتهازيون .

واستطاع (نجيب) أن يرصد بوعى كيف كان حزب الوفد ـ ومازالت أطياف سعد ورفاقه تبشر بأمل جديد فى البطولة ـ أمل البطولة الجمعية .

اذن نستطيع القول بأن الثورية بدأت ثورية جمعية ممثلة فى مناصرة الوفد أو المشاركة فى الدعوة الى الوقوف مع ذلك الجانب الوطنى بحسبان الوفد معبرا عن المقاومة الوطنية وكان ذلك يمثل كما قلنا ما يمكن أن نسميه بالثورة الجماعية .

وكان الشباب المثقف هو الذى ينسج بمشاركته الحماسية خيوطا قوية فى ثوب الثورية الوطنية ، وكان التجار والموظفون وسواهم من سواد الشعب يضيفون الى الرقعة الوطنية مساحات تختلف على حسب الطاقة وعلى حسب الوضوح الفكرى .

ولذلك تطالعنا فى الثلاثية صورا متعددة لهذه البطولات الجماعية التى

اكتفى بعضها بالمشاركة العاطفية خوفا من الارهـــاب العنيف يصنعه القصر والمستعمر ، كما نجد صورا متعددة لبطولة يتعرض أصحابها للقتـــل والدم والرصاص وهم يهتفون للوطن ، كما يطالعنا الشعور المأســـاوى باستبـــداد صنائع المستعمر من المصريين وتنكيلهم بأبناء وطنهم ·

وقد كان الوفد يمثل كما قلنا رمزا للبطولة الجماعيـــة وكان الالتفاف حوله يمثل لدى المنضمين اليه صورة لبطولته ، يقول (نجيب) وهو يصف جموع الذاهبين للمشاركة فى الاحتفال الوطنى (وكان الناس يتحادثون دون سابق تعارف مكتفين بوحدة الهـــدف وبرابطـة الوفـــدية التى ألفت بين قلوبهم)(١) ·

ان عبارة رابطة الوفدية نستطيع أن نستبدلها على حسب مفهومها فى ذلك الوقت برابطة البطل الثورى الجمعى الذى يمثله الشعب الذى يؤلمه هؤلاء الذين ينتسبون اليه وهم فى طغيانهم القاسى يفجرون روح الغضب والثورة التى تريد أن تبتلع كل صبر لديهم كما يقول (كمال) معبرا عن هذا الموقف المتأزم لدى كل أفراد الشعب « شد ما طال بالوطن موقف الصابر الذى يتلقى الضربات · اليوم توفيق نسيم وأمس اسماعيل صدقى ، وأول أمس محمد محمود تلك السلسلة المشؤمة من الطغاة التى تمتد الى ما قبل التاريخ · كل ابن كلب غرته قوته يزعم لنا انه وصى مختار وان الشعب قاصر »(٢) ·

لقد امتزج الشعور الوطنى الثائر بمزيج لمزج من الحـــزن والألم لحال الوطن ، وحين يكون سوط العذاب يصب عليهم من مستعمر يطغى ومن حكام مصريين ، تكتسى البطولة بثوب رمادى لا يكاد يبين عن معالمهـــا ، ولا يشف عن معدنها الاصيل المختبىء خلف الشعور بالأحباط واليأس والألم ·

وقد عبر (نجيب) عن هذا الموقف المتأزم وهو يتحدث عن (كمال) وهو فى طريقه لمشاهدته الاحتفال بالعيد الوطنى (١٣ نوفمبر) ونفسه تلوب

---

(١) السكرية ص ٣٩

(٢) السكرية ص ٤٥

بالمرارة وهو يستعرض فى ألم أمام ذاكرته أطياف أولئك الطغاة من حكام مصر فيقول :

(وكان كالآخرين قد امتلأ بمرارة التجارب السياسية التى خلفتهـا الاعوام السابقة • أجل ولقد عاصرت عهد محمد محمود الذى عطل الدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، واغتصب حرية الشعب فى نظير وعد له بتجفيف البرك والمستنقعات • كما عشت سنين الارهاب والعهر السياسى التى فرضها اسماعيل صدقى على البلاد • كان الشعب يثق فى قوم ويريدهم حكاما له ، ولكنه يجد فوق رأسه دائما اولئك الجلادين البغضاء ، تحميهم هراوات الكونستبلات الانجليز ورصاصهم ، وسرعان ما يقولون له بلغة أو بأخرى أنت شعب قاصر ونحن الأوصياء والشعب يخوض المعارك بدون توقف •• فخلى الميدان الا من الوفديين من ناحية والطغاة من ناحية أخرى ، وقنع الشعب بموقف المتفرج وراح يشجع رجاله فى همس دون أن يمد لهم يدا)[١] •

ولعل موقف أحمد عبد الجواد يمثل هذه الصورة التى دارت فى مخيلة ابنه كمال حين علم ان ابنه فهمى كان منضما لمجموعات الشباب التى تعمل فى مقاومة المستعمر فملأه ذلك غضبا فى حين انه كان يشجع الدعوات الوطنية ولعل ذلك ما استطاع (نجيب) أن يبرزه فى هذا الحديث النفسى الذى يصور به شعور أحمد عبد الجواد فى موقفه من ابنه فهمى • (هلا عجلت الثورة بتحقق غايتها من قبل أن يمتد أذاها اليه أو الى أحد من ذويه انه لا يبخل بمال ولا يضن بعاطفة ، أما بذل الحياة فأمر آخر •• يحلم بالاستقلال وبعودة سعد ولكن دون ثورة أو دماء أو ذعر • يهتف قلبه مع الهاتفين ويتحمس مع المتحمسين • ولكن عقله يقاوم التيار متعلقا بالحياة فمكث وحده فى المجرى كأصل شجرة اقتلعت العواصف أغصانها)[٢] •

ومع ذلك فان أحمد عبد الجواد يأسى لأنه لم يتمكن من المشاركة فى الاحتفال الذى اشترك فيه ابنه كمال وأقامه الوفد وهو يبلور هذا الشعور فى هذا الحوار مع ابنه كمال

---

(١) بين القصرين ص ٥٣٥
(٢) السكرية ص ٤٠

ـ أشهدت اليوم المؤتمر الوفدى ؟

ـ نعم وسمعنا خطبة مصطفى النحاس ٠ كان يوما مشهودا ٠

ـ قيل لنا انه كان حدثا عظيما ولكن لم أستطع حضـــوره فنزلت عن بطاقة الدعوة الى أحد الأصدقاء(١) ٠

وكان هذا الاكتفاء بالمشاركة العاطفية يأخذ أيضا صـــورة التشجيع والاعجاب لكل موقف يمثل وقفة وطنية ضد الطغيان ممثلا فى القصر ، ففى مجلس يضم السيد أحمد عبد الجواد ورفاقه (على عبد الرحيم) و (محمـد عفت) و (ابراهيم الفار) يدور هذا الحوار الذى يعبر عن الشعور الوطنى تجاه موقف (مصطفى النحاس) أمام الملك فؤاد رمز السلطة الطاغية ، والتى تساندها سطوة المستعمر ، ومع ذلك تكون صلابة (مصطفى النحاس) وهو يصر على أن يعود الدستور للشعب يكون ذلك رمزا لبقايا روح الوطنيـــة ، ويكون اعجاب أحمد عبد الجواد ورفاقه بها رمزا لشعور الشعب الذى يود ان يملك القدرة على المشاركة الفعالة لو أتيح له أن يفعل :

على عبد الرحيم : يا رجال ما رأيكم فى مصطفى النحاس ، الرجل الذى لم تؤثر فيه دموع الملك الشيخ المريض ، فأبى أن ينسى ثانية واحدة مطلبـه الاسمى (دستور ١٩٢٣) ٠

ففرقع محمد عفت بأصابعه وقال فى سرور :

: برافو برافو انه أصلب من سعد زغلول نفسه ، من كان يرى الملك الجبار باكيا ، ثم يصمد أمامه بهذه الشجاعة النادرة ، ويرد فى ثبات صـوت الأمة التى أولته زعامتها قائلا : (دستور ١٩٢٣ ٠ أولا) ، وهكـــذا عـاد الدستور فمن كان يتصور ذلك ؟

فقال ابراهيم الفار وهو يهز رأسه فى عجب :

ـ تصوروا هذا المنظر ، الملك فؤاد وقد حطمه المرض والشـــيخوخة ، يضع يده على كتف مصطفى النحاس فى مودة بالغة ثم يدعوه الى تأليف وزارة

---

(١) السكرية ص ٢٠٤

الثلاثية ، فلا يتأثر النحاس بذلك كله ٠ ولا ينسى واجبه كزعيم أمين ، ويغفل لحظة واحدة عن الدستور الذى توشك الدموع الملكية أن تغطى عليه ، لا يتأثر لشيء من هذا ويقول بشجاعة وصلابة : دستور ١٩٢٣ أولا يا مولاى(١) ٠

ان الشعور الوطنى حين تزداد ضربات الطغيان عليه لا يملك فى بعض الأحيان الا أن يتعاطف قلبــه فقط أو أن يأسى البعض لما يصيب وطنهم فيقومون بعملية هروب نفسى كما يصورها (نجيب) فى سخرية مريرة فى حوار يدور فى احدى الحانات ـ علام يدل امتلاء الحانات بالواردين ؟

ـ يدل على أن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠.
ـ أتحسب أن دستور ١٩٢٣ يعود ؟
ـ وأين هو الآن ؟
ـ فى ضريح سعد مع جثث الفراعنة
ـ فليحفظوه هناك حتى نستحقه(٢) ٠

لقد افترس القصر والمستعمر ثورة ١٩١٩ ، وأجهض جنينها المتوثب ، فران الشعور باليأس الذاهل ، والامل الحائر فى النفــوس وســمعت رنة القتامة الأسيفة تعربد فى كل مكان ، كما تلمع نبراتها الجارحة فى صــوت « محمد عفت » وهو يقول :

« نحن فى عام ١٩٣٢ ٠٠ ثمانى سنوات مرت على موت سعد ، وخمسة عشر عاما منذ الثورة ، ولا يزال الانجليز فى كــل مكــان ، فى الثكنــات والبوليس والجيش وشبتى الوزارات ، الامتيازات الاجنبية التى تجعل من كل ابن لبؤة سيدا بهابا ما زالت قائمة ، ينبغى أن تنتهى هذه الحال المؤسفة » فيرد عليه « أحمد عبد الجواد » : « ولا تنس الجلادين أمثال اسماعيل صدقى ومحمد محمود »(٣) ٠

ولهذا كان موقف الشعب تجاه الوفد بحسبانه ممثلا للمــجد القديم والبطولة التى فجرتها ثورة ١٩١٩ وهو يمثل لدى الجماهير صــورة يندمج

---

(١) السكرية ص ٤٩ ، ٥٠
(٢) القاهرة الجديدة ١٤٩
(٣) السكرية ص ٥٠

معها ، ويصبح أحد مكوناتها فيما يشبه بطولة جديدة تحاول أن تتماسك على رغم نزيف الدم ، من طغاة يتحكمون ، وأزمات اقتصادية تطحنه ، كما يعبر هذا الحوار الدامي بين « أحمد عبد الجواد » وبين وكيله « جميل الحمزاوى » :

- لا زالت الحالة متأثرة بعض الشيء بالازمة الاقتصادية

فارتسم الامتعاض على شفتي الحمزاوى الباهتتين ، وقال :

- بدون شك • غير أن هذا العام خير من العام السابق ، والعام السابق خير من الذى قبله •• عام ١٩٣٠ وما تلاه من أعوام ، تلك الفترة التى كان التجار من أصحابها يسمونها أيام الرعب ، حين استبد اسماعيل صدقى بالحياة السياسية وسيطر القحط على الحياة الاقتصادية ، وكان التجار يصبحون ويمسون على أخبار الافلاس والتصفيات ، ويتساءلون عما يخبىء لهم الغد »(١) •

لقد أصبح البطل الثورى مجسدا فى المجموع الذى يتمثل فى الوطنيين من أبناء مصر الذين يصارعون القوى الطاغية ، وكان الوفد ركيزة هذه الوطنية الجمعية ، بحسبانه أملا فى التحرر من حكم الطغاة والخونة من أبناء هذا الوطن المتآمرين مع القصر والانجليز ، كما يبدو فى هذا الحوار الذى يدور بين « عبد المنعم » و « أحمد » :

- الوفد خير من غيره •

- بلا شك ، انه لم يحكم طويلا حتى يعرف مدى قدرته ، وقريبا تكشف التجربة عن امكانياته الحقيقية ،

- انى أوافقك على أنه خير من غيره ، ولكن طموحنا لن يقف عنده •

- طبعا • ان أومن بأن حكم الوفد نقطة ابتداء حسنة لتطور أعظم ، هذا كل ما هنالك ، ولكن هل نتفق مع الانجليز حقا ؟

- اما الاتفاق واما العودة الى عهد صدقى ، فى أمتنا احتياطى من الخونة لا ينفد ، كل مهمته دائما تأديب الوفد اذا قال للانجليز « لا » ، وانهم لفى

---

(١) السكرية ص ١٩

الانتظار صدقي ومحمد محمود وغيرهما في الانتظار هذه هي المأساة »(١)

اصبح الوفد لجماهير كثيرة من الشعب تجسيدا للبطولة الآملة فى الحرية والاستقلال والعدل والامن ، ضد القسر والضغط والارهاب ، كما يبدو في الحوار الذى يدور بين « فؤاد الحمزاوى » وكيل النيابة ، وبين « السيد أحمد عبد الجواد » حيث يشكو « فؤاد » سطوة البوليس ، وتقوقع دور النيابة ممثلة القانون وصوت العدل ، وذلك فى فترات الحكم التى تشهد غيـــاب الوفد ، ويعبر « فؤاد » عن أمله في عودة الامور الى نصابها الصحيح حين يعود الوفد الى الحكم قائلا :

— ان النيـــابة في عهود الانقلاب تنكمش الى الوراء ، على حين يحتل البوليس المقدمة اذ أن عهود الانقلاب عهود بوليسية ، فاذا عاد الوفد الى الحكم ردت للنيابة مكانتها ، ولزم البوليس حدوده ، ففى عهد الحكم الطبيعى يكون القانون هو الكلمة العليا .

فعلق « أحمد عبد الجواد » قائلا :

— وهل يمكن أن ننسى عهد صدقى ؟ لقد كان الجنود يجمعون الاهالى بالعصى أيام الانتخابات ، وكثير من الاعيان من أصدقائنـــا خربت بيـــوتهم وأشهروا افلاسهم ثمنا لثباتهم على مبدأ الوفد(٢) .

لقد أدرك الجميع أن البطولة الفردية تحت لذع السوط وقوة التعذيب تمثل ضياعا لا يجدى ، وتمثل بطولة مفرغة من البطولة ، فاندفعوا الى تلمس بطولة يطمئنون اليها ، بطولة الجميع فى الجميع ، بطولة تتضـــح معالمها فى حرية الوطن واستقلاله ، بعد أن تميعت تلك الدعوات التى تلبس ثيـــاب الوطنية .

يعبر عن ذلك الشعور العام « عدلى كريم » صاحب مجلة « الانســـان الجديد » وهو يخاطب « أحمد ابراهيم شوكت » وهو يأمل فى مزيد من الطرق الرائدة لوطنية تتيح للوطن حرية سياسية واجتماعية وانسانية ، فيقول :

---

(١) السكرية ص ٩٦

(٢) السكرية ص ١١٤ و١١٥

ـ الوفد حزب الشعب ، وهو خطوة تطورية خطـيرة وطبيعية فى آن واحد • كان الحزب الوطنى حزبا تركيا دينيا رجعيا ، أما الوفد فهو مبلور القومية المصرية ومطهرها من الشوائب والحبائث ، الى أنه مدرسة الوطنيـة والديمقراطية ، ولكن المسألة أن الوطن لا يقنع ، وما ينبغى له أن يقنع بهذه المدرسة • نريد مرحلة جديدة من التطور ، نريد مدرسة اجتماعيـة ، لأن الاستقلال ليس بالغاية الاخيرة ، ولكنه الوسيلة لنيل حقوق الشعب الدستورية والاقتصادية والانسانية »(١) •

الا أن السؤال يبقى متحفزا على طرف اللسان ، وأين البطل الفردى ؟ وأين الثورى المتميز الملامح فى شخصيات « نجيب محفوظ » ؟

لا يمكن أن ننكر وجود ثائرين الا أن ثوريتهم ظلت مغموسة الجنـاح فى تيار بطولة عامة ، ولقد كان هناك ثوريون تختلف مذاهبهم فى الثـورة منهم من يراها ممثلة كما قلنا فى الوفد ، ومنهم من رآها ممثلة فى «الاخوان» ومنهم من رآها ممثلة فى « اليسار » • ولكنهم جميعا وسط ذلك الضـياع الضخم ، ووسط ذلك الطغيان الجارف ، ضاعت منهم بطـولتهم حيث كانت بعض تلك المذاهب تعانى من دور التعصب ومتاعب المراهقة الفكرية الضيقة وما تثيره من تعصب فى الفكر •

وقد استمر هذا الدور المرهق حتى بعد قيام ثورة ١٩٥٢ لدى بعض الناس ، حتى اننا نجد « رأفت أمين » يقول فى « ميرامار » : « قل فى الثورة ما تشاء ، لا أنكر قوتها الشاملة ، ولكن الشعب مات بموت الوفد »(٢) •

ولقد كان « عبد المنعم شوكت » من « الاخـوان » وكان « احمد » من « الشيوعيين » وهما اخوان ، وكان بيتهما يجمع بين الطائفتين ، فطابق من البيت لمن كان على رأى « أحمد » وطابق لمن كان على رأى « عبد المنعم » ، كما يشير « نجيب » الى هذا الموقف اللافت للتأمل على لسان خديجة فى قوله : « ومضت خديجة تراقب هذا النشاط الغريب ، فى دهشة مقرونة بالامتعاض والسخط ، حتى قالت يوما لزوجها :

---

(١) السكرية ص ١٠٧ ، ١٠٨

(٢) ميرامار ص ٢٥١

— لم أر بيتا كبيتي « عبد المنعم » و « أحمد » لعلهما قهوتان ، وأنا لا أدرى ، فلا يجىء المساء حتى يمتلىء الطريق بالزوار ، من أصحاب اللحى والخواجات ، لم أسمع عن شىء كهذا من قبل »(١)

لقد كان هذا الصراع الفكرى الذى ما زال فى طول المراهقة أذيننا بخلخلة دور البطل الفردى ، حيث لم تستبن معالم الأشياء فى وضعها الصحيح •

يرى « عبد المنعم » أن الاخوان يمثلون كما يقول : « دعوة سلفية وطريقة سنية ، وحقيقة صوفية ، وهيئة سياسية وجماعة رياضية ورابطة علمية ثقافية ، وشركة اقتصادية وفكرة اجتماعية » ويعتقد أن « دعوتنا ليست موجهة الى مصر وحدها ، ولكن الى كافة المسلمين فى الأرض ولن يتحقق لها النجاح حتى تجمع مصر والامم الاسلامية على هذه المبادىء القرآنية ، فلن نغمد السلاح حتى نرى القرآن دستورا للمسلمين جميعا »(٢) •

وبينما كان « الاخوان » يصممون على مبدأ « لن نغمد السلاح » فى سبيل رأيهم ، كما يرى « عبد المنعم » فان الشيوعيين يرون كما يقول « عدلى كريم » لأحمد ومن معه :« حسن أن تدرسوا الماركسية ، ولكن تذكروا أنها وان تكن ضرورة تاريخية ، الا أن حتميتها ليست من نوع حتمية الظاهرات الفلكية • انها لن توجد الا بارادة البشر وجهادهم • فواجبنا الاول ليس فى أن نتفلسف كثيرا ولكن فى أن نملأ وعى الطبقة الكادحة بمعنى الدور التاريخى الذى عليها أن تلعبه لانقاذ نفسها والعالم جميعا » •

وكما رأى « عبد المنعم » أنه لن يغمد السلاح ، كذلك رأى « عدلى كريم» أنه لن تقف فى سبيلهم أية قوة فيقول مخاطبا احمد :« المجتمع الفاسد لن يتطور الا باليد العاملة ، وحين يمتلىء وعيها بالايمان الجديد ، ويمسى الشعب كله كتلة واحدة من الارادة ، فهنالك لن تقف فى سبيلنا القوانين الهمجية ولا المدافع »(٣) •

---

(١) السكرية ص ٣٥٤

(٢) السكرية ص ٣٥١

(٣) السكرية ص ٣٥٢

ثم تكون المصادرة فى الرأى كما تبدو فى ذلك الحوار الذى يدور بين « أحمد » و « سوسن » حيث يقول لها :

ـ لو سمعك أخي « عبدالمنعم » لثار على رأيك ، انه يعتبر الاخوانية فكرة تقدمية تزرى بالاشتراكية المادية •

ـ قد يكون فى الاسلام اشتراكية ولكنها اشتراكية خيالية انه يبحث عن حل للظلم الاجتماعى فى ضمير الانسان بينما ان الحل موجود فى تطور المجتمع نفسه ، انه لا ينظر الى طبقات المجتمع ولكن الى أفراده ، وليس فيه بطبيعة الحال أية فكرة عن الاشتراكية العلمية ، وفضلا عن هذا كله فتعاليم الاسلام تستند الى ميتا فيزيقا اسطورية تلعب فيها الملائكة دورا خطيرا ، لاينبغى أن نبحث عن حلول لمشكلات حاضرنا فى الماضى البعيد ، قل هذا لأخيك ••••

فضحك أحمد فى سرور غير خاف وقال :

ـ أخي شاب مثقف وقانونى وذكى انى أعجب بتجمس أمثاله للاخوان فقالت بازدراء :

الاخوان يصطنعون عملية تزييف هائلة ، فهم حيال المثقفين يقدمون الاسلام فى ثوب عصرى ، وهم حيال البسطاء يتحدثون عن الجنة والنار •• فينتشرون باسم الاشتراكية والوطنية والديمقراطية(١) •

ونتيجة حتمية لهذه الصراعات الفكرية التى لم تتبلور فى أطار معرفى معتدل مع قوة السلطة التى تدافع عن فكرها ومصالحها ومطامعها ينتهى الطرفان (عبد المنعم) ممثل الاخوان و (أحمد) ممثل الشيوعيين الى مصير واحد وهو الاعتقال كما يعلن نجيب على لسان كمال

« لقد رحلا مع كثيرين الى معتقل الطور »(٢)

نعم الوجهان المختلفان لكلا الفكرين فى المعتقل أو كما يقول رياض وهو

---

(١) السكرية ص ٣١٠

(٢) السكرية ص ٣٩٢

يتساءل باسما : الذى يعبد الله والذى لا يعبده ، فيرد كمال شاردا طـائر الشعور :

ـ يجب أن تعبد الحكومة أولا كى تعيش مطمئنا ص ٣٩٢

اذا أين الطريق الجلى وأين السبيل وسط هذه المتاهات الفكرية داخل المعترك الذى لايدرى أبطاله أين يصنعون بطولتهم ، وما حقيقة هذه البطولة ؟

تستطيع أن ترى انعكاس ذلك القلق الحائر على شخصية « كمال » الذى غلف روحه الشك والحيرة وفقدان الطريق فى تلك الدروب الملاتشابكة وسط هذه الأعاصير الفكرية الجامحة ٠

لقد أصبح البطل صورة للتمزقات النفسية والانقسام الوجدانى كمـا يعبر « نجيب » عن « كمال » قائلا : « فى هذه الحياة السياسية يحب ، ويكره، ويرضى ، ويغضب ، ويبدو كل شىء ولا قيمة له ٠ وكلما واجه هذا التناقض فى حياته زعزعه القلق ٠ ولكن ليس ثمة موضع فى حياته يخلو من تناقض وبالتالى من قلق »(١) ٠

لقد مزقته تلك الرؤى المتناقضة بين المثال الوضىء وبين الواقع القاتم ، وأصيب البطل فيه بجرح نافذ من الشك والحيرة ، لقد استشهد أخوه (فهمى) وهو يهتف باسم مصر ، لكن أهذه هى البطولة حقا ، أم أن استشهـاده فى مظاهرة سلمية لا يعنى شيئا ٠

يصف نجيب هذه الصراعات فى نفسه وهو يشهد الشعب مندفعا لسماع خطبة مصطفى النحاس فيقول : « ثم لاح مصطفى النحاس فوق المنصة ، وهو يحيى الألوف بابتسامة وضيئة ويدين قويتين ٠ وتطلع اليه بعينين اختفت منهما نظرة الشك الى حين ، وكان يتساءل كيف أومن بهذا الرجل بعـد أن فقدت الايمان بكل شىء ؟ ألأنه رمز الاستقلال والديمقراطية ، مهما يكن من أمر ، فان التجاوب الحار المتبادل بين الرجل والشعب ظاهرة جديرة بالنظر وهى بلا شك قوة خطيرة تلعب دورها التاريخى فى بناء القومية المصرية »(٢) ٠

---

(٣) السكرية ص ٤٢

الا أن « كمال » تطارده رياح الشك والقلق والحيرة من جديد ، فيتساءل بعد انتهاء الخطاب ، « وقد بلغ الحماس من القوم مداه ، فوقفوا على المقاعد وجعلوا يهتفون بحماس جنونى ، ولم يكن دونهم حماسا وهتافا ٠٠ أكانت الخطب تلقى بهذه القوة ؟ أكان الناس يتلقونها بمثل هذا الحماس ؟ أكان الموت كذلك يهون ؟ من مثل هذه المواقف بدأ فهمى دون ريب ، ثم اندفع الى الموت ، الى الخلود أم الى الفناء ؟ أمن الممكن أن يستشهد رجل فى مثل حاله عن الشك ؟ لعل الوطنية ـ كالحب ـ من القوى التى نذعن لها وان لم نؤمن بها »(١) ٠

ومع ذلك فما زالت تتناوش وجدانه مشاعر الثورية المختبئة فيه فهو يحدث نفسه بعد مغادرته الاحتفال الوطنى قائلا : « ان قومه فى حاجة دائمة الى الثورة ليقاوموا موجات الطغيان التى تترصد سبيل نهضتهم ، فى حاجة الى ثورات دورية تكون بمثابة التطعيم ضد الامراض الخبيثة ، والحق أن الاستبداد هو مرضهم المتوطن »(٢) ٠

ولكن هل يستطيع أن يشارك فى هذه الثورة التى يرجوها لوطنه وهل يملك أن يطرح من قلبه موقف الحيرة والضياع ازاء ضباب الأفكار والمذاهب والمعتقدات ، حوله الشعب يهاجمه الانجليز وهو خارج من الاحتفال لكنه يرى ذلك كله « ويخرج من كل وهو يلهث حتى اتخذ فى النهاية موقفا سلبيا شعاره الصبر والسخرية ٠٠ ان قلبه لايستطيع أن يتجاهل حياة الشعب انه يخفق معه دائما رغم عقله التائه فى ضباب الشك »(٣) ٠

لقد باخ كل شىء ، وتمزقت أحاسيسه الوطنية فى ذلك الشرخ الكبير الذى أصاب جدار نفسه ، وفى دوامة ضياع البطولة التى توهمها يوما يحاول أن يعوض الضياع بضياع جديد علّه يهدهد ذلك التمزق الفائر فى وجدانه بين ما كان من أمل قديم فى أن يصنع شيئا وبين ما أصبح من فقدان لكل شىء حتى باخ كل شىء ، يتذكر وهو يغرق همومه فى دوامة « الجنس » ذلك الماضى وهو يتجرع بقية كأسه : وكيف امتد ظله على حاضره فأفقده أيضا لذة « الجنس » ومتعة « الكأس » ٠

---

(١) السكرية ص ٤٣
(٢) السكرية ص ٤٤
(٣) السكرية ص ٤٠

« ووجد نفسه يتذكر عهدا مضى ، أيام كان للكأس فرحة سماوية ، ما أكثر الافراح التى ولت ، فى البدء كانت الشهوة ثورة وانتصارا ، ثم انقلبت مع الزمن فلسفة حمراء ، ثم أخمد نشاطها الزمن والعادة ، ولم تخل فى أحايين كثيرة من عذاب المتردد بين السماء والأرض ، ذلك قبل أن يسوى الشك بين الأرض والسماء »(١) .

انه يحاول القيام بسياحة خارج ذاته ، لعله يتلخص من ذلك الاحساس الفاجع بتميع كل شيء ، بفقدان الامل فى كل شيء بخيبة الامل فى كل شيء :

« وارتمت الى جانبه ، ومدت يدها البضة الى الزجاجة ، وأخذت تملأ كأسين .. كل شيء هنا غال الا المرأة الا الانسان ، ولولا الخمر ما أمكن ذلك المجلس كى يغيب عن عين البشرية المحملقة فى اشمئزاز ، غير أن حياتنا لا تخلو من مومسات من نوع آخر منهم وزراء وكتاب »(٢) .

ان غياب المناخ الآمن الذى يفرخ فيه الفكر يدفع الى ذلك الشعور بالتفسخ الوجدانى الذى تنغرس خناجره فى القلب حتى يتغيم كل شيء ، ولا يبقى الا الحيرة والاسى والضياع كما يقول نجيب :

« كان يؤمن بحقوق الشعب بقلبه ، وان كان عقله لا يدرى أين المفر ، عقله يقول حينا « حقوق الانسان » وحينا آخر يقول : « بل البقاء للأصلح وما الجماهير الا قطيع »(٣) .

وفى مثل ذلك التمزق اللاهب والشك فى وجود قيمة لأى شيء نجد « عيسى الدباغ » الذى كثيرا ما يسلم بمنطق خصمه ويعترف بهزيمته الخفية أمامه ، ولكن كلما ازداد عقله اقتناعا ، غاص قلبه فى الامتعاض والاسى(٤) .

وفى مثل ذلك يقول « آسماعيل الشيخ » بعد فقدان الثقة فى كل شيء

---

(١) السكرية ص ١٣٣
(٢) السكرية ص ١٣٤
(٣) السكرية ص ١٧٥
(٤) السمان والخريف ص ١٢٢

« تبخر ايمانى وفقدت كل شيء »(٥) ·

يدفع الارهاب والاستبداد السياسى وفقدان « المثال » والانحطام أمـام الطغيان الى ذلك الحس الفاجع الذى يعبر عنه « نجيب محفوظ » فى «الكرنك» لدى الشباب الذى ظن نفسه يرود طريق الحرية والكفاح فتعرض للقتـل والسجن والتعذيب والانسحاق النفسى فيقول على لسان واحدا منهم :

« فعدنا نتابع الأحداث ونمضغ الأحاديث ونعانى الأيام ، فنحملها فوق كواهلها ، ثم نمضى بخطوات ثقيلة متعثرة ـ نستعيذ من وحدتنا بالتلاقى ، وكأننا نتقى ضربات المجهول بالتلاصق ، ومخاوف الاحتمالات بتبادل الآراء ، وهجمات اليأس العاتية بالنكات الساخرة الاليمة وفظاعة المسئولية بتعذيب النفس ، وتجهم الجو الخانق بالاحلام المفتعلـة · والســاعات تمضى فى اثر الساعات ونحن نحترق ونتهالك ونخوض ظلمـات فوقها ظلمـات تحتها ظلمات(٦) ·

و « كمال » يردد بخيرة وذهول ما قاله له « أحمد » فى قسم البوليس عن حقيقة الثورة التى يتمناها تشتعل حرائقها فى مسارب النفس حتى تنصهر فى بركان لا يخمد ولا يهدأ ·

فى حديث « أحمد » الذى يتداعى الى ذاكرة « كمال » يتجسد أمـامه صورة البطل الحقيقى الذى يدرك واجبه وهو نموذج للبطولة الثورية ، الا أن هذه البطولة محكوم عليها أن تقبع كسيحة مهانة فى معتقل الطور · يقول « كمال » متذكرا كلمات « أحمد » :

« قال لى : ان الحياة عمل وزواج ، وواجب انسانى عام ، وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجه ، أما الواجب الانسانى العام فهو الثورة الابدية ، وما ذلك الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى » · ويرد « كمال » شبه ذاهل كأنما يخاطب نفسه ··

---

(٥) الكرنك ص ٦٩

(٦) الكرنك ص ٤٠

« ولذلك وافقه عليه أخوه ونقيضه « عبد المنعم » .. قال : انى أومن بالحياة والناس ، وأرى نفسى ملزما باتباع مثلهم العليا ما دمت أعتقد أنها الحق ، اذ النكوص على ذلك جبن وهروب ، كما أرى نفسى ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت أنها باطل ، اذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثورة الابدية »(١)

هذه البطولات التى ضاعت بطولتها سواء شاركت كأحمد وعبد المنعم ، وسواء توقفت عن المشاركة كما فعل « كمال » كلها فريسة سائغة لذلك المناخ الذى ينخر فيه طغيان يفوق كل حد مع تطاحن المذاهب الفكرية التى ترفض كل واحدة منها ما عداها ، كل ذلك ولد الحس المأساوى بالحيرة والشك وفقدان الطريق .

كما رأينا صورة من ذلك التناطح فى الرأى بين « أحمد » ورفاقه وبين « عبد المنعم » ورفاقه ، رأينا صورة أخرى منه عند « مأمون رضوان » الذى يمثل فكر « الاخوان » وبين صديقه « على طه » الذى يمثل الفكر اليسارى ، ويبرع « نجيب محفوظ » فى التقاط ايماءات الحوار الذى يكشفه لندرك من خلاله هذه الخلخلة الفكرية التى ان اكتست الآن بثوب الهدوء والاناة الظاهرية فانها ستتفجر يوما بالعنف والتعصب .

فى حوار يدور بين الصديقين ومعهم صديقهم « أحمد بدير » ، فى مجلة « النور الجديد » التى يصدرها « على طه » . يقول « مأمون رضوان » مخاطبا « على طه » وهما يذكران ما أصاب صديقهم القديم « محجوب عبد الدايم »

- اذا تزعزع ايمان الانسان بالله غدا صيدا سهلا لكل شر .

فابتسم « على طه » على حزنه وشجنه وقال :

- اسمح لى أن أحتج على هذا الاتهام

فقال « مأمون رضوان » مستدركا :

- أنت لك ايمانك الخاص ، وان كنت أراه دون الكفاية

---

(١) السكرية ص ٣٢٥

وابتسمت عيناه النجلاوان ، وتساءل قبل أن ينبس أحد بكلمة :
— ترى أنصير فى المستقبل عدوين لدودين ؟

فقهقه « أحمد بدير » ضاحكا ، وقال :
— لا شك فى هذا ، ستهاجمك هذه المجلة التى تباركها الآن بتمنياتك ، وستتهمك غدا بالرجعية والجمود ، وستتهم أنت صاحبها — صديقك — بالزيغ والكفر والاباحية ، ومن يعش يره .

ابتسم الاصدقاء الاعداء ، ثم قال « مأمون رضوان » :
— مأساة اليوم هى مأساة الزيغ

فهز « على طه » رأسه فى شك وقال :
— كم فى المؤمنين من أوغاد ، فليست الحقيقة كما ترى ..

ضحك « أحمد بدير » عاليا ، وقال :
— لماذا تتعجلان المعركة ، ولما يأذن موعدها ؟

وابتسم الرفاق الاصدقاء الاعداء ، وتبادلوا نظرة ذات معنى ، وكأنهم يتساءلون : « ماذا تخبىء لنا أيها الغد »(١) .

ان التأزم والشك والحيرة سمة نستطيع أن نتبينها فى كل هذه الشخصيات القلقة التى تعبر بلا شك عن سمة عصر قلق وحائر أيضا ، ولم يكن بوسع « نجيب محفوظ » أن يكون فى رسمها غير ما كان .

انهم صورة للعصر وادانة غير مباشرة للظروف كلها التى يشير اليها « خالد صفوان » فى « الكرنك » وهو أحد من وكل اليها تشويه كل شىء وتمزيق كل بطولة ، يقول :

« يوجد فى وطننا دينيون . وهؤلاء يهمهم قبل كل شىء أن يسيطر الدين على الحياة ، فلسفة وسياسة وأخلاقا واقتصادا .

ويوجد يمينيون من نوع خاص ، يتمنون التحالف مع أمريكا وقطع العلاقات مع روسيا ..

---

(١) القاهرة الجديدة ص ٢١٦ و٢١٧

ويوجد شيوعيون - والاشتراكيون فصيلة منهم - يهمهم قبل كل شيء الايدولوجية وتوثيق العلاقات بروسيا(١) .

ان «كمال» يهتف بأسى « أنا الحائر الى الأبد »(٢) ، و «منصور باهي» يهتف مثله « انى قلق وخائف »(٣) و « اسماعيل الشيخ » يقول : « تبخر ايمانى وفقدت كل شيء »(٤) .

و « كمال » تتميع أمامه الاشياء وتتغيم الحياة المخاتلة أمامه ، فيهتف فى ألم : « سعيد من لا يفكر فى الانتحار أو يتمنى الموت »(٥) .

ويتساءل « منصور باهى » وهو فى دوامة القلق والضـياع « هـل استحق نعمة الحياة ؟ انى أبحث عن حل لمتناقضات شتى ، حل عسير فيما يبدو ، فلم لا يكون الموت هو الحل الأخير ؟ »(٦) .

ان « منصور باهى » كذلك نموذج أيضا للبطل الذى فقد أرض بطولته، وعرى الميدان أمامه ، بعد أن آثر الانصياع لأخيه الضابط الكبير ، وترك رفاقه يذهبون ، ويحس بضياعه وضعفه فيقول : « انى ضعيف . اذعـانى لأخى ضعف لا شك فيه ، وانى أرشح الضعفاء للخيانة »(٧) .

وهكذا وقف « كمال » على الشاطىء الآخـر ، بينما ذهب « أحمد » و « عبد المنعم » . ووقف يرقب بحيرة وتمزق ، وكما قال عن نفسه : « أمن الممكن أن يستشهد رجل فى مثل حاله من الشك » . كذلك يقول « منصور باهى » مستشعرا داخله الضائع الحائر « العفن يجرى مع الهواء ، ولعله يصدر أصلا من ذاتى أنا » .

ولم يبق الا تعذيب النفس . بعد أن تميعت السبل أمامه واستشعر

(١) الكرنك ص ١٠٣
(٢) السكرية ص ٣٢٥
(٣) ميرامار ص ١٨٧
(٤) الكرنك ص ٦٩
(٥) السكرية ص ٤٢٨
(٦) ميرامار ص ١٧٢
(٧) ميرامار ص ١٧٥

بالخذلان وايثار السلامة فيقول : « الخيانة هى الخيانة على أى حال .. وقع القول فى مسمعى موقعا غريبـــا فاجعا ، فوجـــدت له فى فمى طعم السم وعواقبه »(١) .

ويستشعر كذلك مهانة نفسه فيما ينوح على أطراف ألفاظه اليائسة « انى فى رأى أصحابنا جاسوس ، وفى رأى نفسى خائن »(٢) .

هذه البطولة التى كانت حلما يعايشه « البطل » سرعان ما تبرد جذوتها المشتعلة لتتحول الى صقيع نفسى حين يستسلم صاحبها الى مواصفات الحيـاة التى يرفضها ، ولا يبقى الا أن تتآكل نفسه حين تفقد القدرة على أن تشـعل النار من جديد ، ولا تقدر أن تذوب تماما فى برودة السلامة الرخيصة ، وهنا يتخلخل الزمن وتفقـــد حدوده معالمها وكأنه قد فقـــد عقله وراح يلهو بالماضى والحاضر والمستقبل .

يقول « منصور باهى » : « يخيل الى أنه لا مستقبل لى ، لقد استغرقنى الماضى . فبت أعتقد أنه لا يوجد مستقبل »(٣) .

ويقول « عيسى الدباغ » فى حواره مع أسرته ساعة أن عزم على مغـادرة القاهرة بعد حريقها المعروف ، وبعد ضياع ما توهمه من بطولات وهمية :

ـ ما معنى أن تقيم فى بلد كالغريب
ـ ألا يكفى أن أجد فى ذلك راحة
ـ ومستقبلك ؟

فقال بحدة :
ـ مستقبلى أصبح ماضيا(٤) .

ولم يبق أمام الذاكرة الا أن تجتر بأسى وندم تلـــك الذكريات التى

---

(١) ميرامار ص ١٦٧
(٢) ميرامار ص ١٦٩
(٣) ميرامار ص ١٨١
(٤) السمان والخريف ص ٨٠

احتضنت القلب يوما بأمل واعد ، بعمل جماعى بطــولى ، والتى أشعلت فى النفس يوما حرائق الثورة والارادة والتضحية •

يقول « منصور باهى » : « عاودتنى ذكريات حميمة ، أحلام دموية ، صراعات طبقية ، كتب وتجمعات ، بنيان من الأفكار راسخ الأساس »(١) •

ومثله « عمر » حين تنوشه ذكريات كفاحه الاول مع « عثمان خليل » و « مصطفى المنياوى » • وقد ترك عمر ومصطفى « عثمان خليـــل » ليذهب حيث السجن والالم ، وانسحبا الى الحياة اللاهية الصافية •

وينزف جرح الذكريات فى ذاكرة « عمر » •• ويوما هتف عثمان :

- عثرت على الحل السحرى لجميع المشاكل

واندفعنا برعشة حماسية الى أعماق « المدينة إلفاضلة » واتفقنا على ألا قيمة البتة لأرواحنا • واقترحنا جاذبية جديدة غير جاذبية نيــوتن ، يدور حولها الأحياء والأموات ، فى توازن خيالى ، لا أن يتطاير البعض ويتهــاوى الآخرون • وعندما اعترضتنا دورة فلكية معاكسة ، انتقلنا من خلال الحزن والفشــل الى المقاعد الوثيرة ، قد ارتقى العملاق بسرعة فائقة من الفورد الى الباكار حتى استقر أخيرا فى الكاديلاك ، ثم أوشك أن يغرق فى مستنقع من المواد الدهنية »(٢) •

نعم • ذلك الأمس الفقيد ، الذى تذكره من قبل « منصور باهى » ممثلا فى الذكريات الحميمة والاحلام الدموية والصراعات الطبقية والبنيان الراسخ من الأفكار •

هذا الأمس البطولى الضائع يذكره « عمر » فى انثيال للماضى مذكرا له بعثمان وكفاحه •• « وقال بفخار فى بدروم بيت « مصطفى المنياوى » : خليتنا قبضة من حديد ، لا يمكن أن تنكسر • ونحن نعمل للانســانية جمعاء ، لا للوطن وحده •• نحن نبشر بدولة الانسان • نحن نخلق الثورة » •

وذهب « عثمان » الى السجن ، ومن قبل ذهب «أحمد » الذى قال كما

---

(١) ميرامار ص ١٤٩

(٢) الشحاذ ص ٢٢

قال عثمان « أما الواجب الانسانى العام فهو الثورة الابدية • انى أومن بالحياة والناس •• أرى نفسى ملزما بالثورة •• النكوص عن ذلك خيانة وهذا هو معنى الثورة الابدية » •

وقد يدفع ذلك الاعصار الفكرى المدمر الى مأساة أكثر لدى من طحنهم التفسخ الاجتماعى ومعاناة الفقر والبؤس ، كما كان الأمر عند « محجوب عبد الدايم » الذى تعهرت نفسه ودفعته الى نكران كل مبدأ واحتقار كل من يحمل راية بطولة ما ، كما يقول معبرا عن شعوره تجاه « على طه » حين علم بعزمه على اصدار مجلة تعبر عن فكره ومبدأه •

يقول نجيب محفوظ : « فقال بلهجة لا تخلو من الاحتقار :

ــ طالما حدثنا « على طه » عن مبادئه ، والحديث لون من ألوان السمر الجميل • أما أن يهجر الانسان عمله ، ويتخذ من الحديث عن مبادئه عملا قد يؤدى به الى غيابات السجون ، فسلوك أقل ما يقال فيه انه جنون » •

ونتيجة لازمة للخوف من الخوف • يقول « محجوب » أيضا معبرا عن انهزاميته الراعشة فى موقفه من « على طه » و « مأمون رضوان » :

يقول « محجوب » محدثا صديقه الصحفى عنهما : « ومن عجب حقا أنه وعلى طه نقيضان ، ومع ذلك فلا يبعد أن يقذف بهما المجتمع معا الى أعماق السجون ، غير مفرق بين عابده والكافر به »(١) •

نعم • هذه البطولة الضائعة ، من ثابر عليها أكلته ، ومن فر منها أكل نفسه ، وكما يقول عمر متذكرا « عثمان » : « قلب العالم رأسا على عقب انتهى فى السجن » •

وكذلك رضاه الخانع وانسحابه جعله كما يقول عن نفسه : « بغرق فى مستنقع من المواد الدهنية » •

هذه الصورة البانورامية العريضة لهؤلاء الابطال التائهين فى اعصار من الحس الدامى بأن بطولتهم صارت هباء لخطأ ما ، قد يكون مختبئا فى أعماقهم ،

---

(١) القاهرة الجديدة ص ١٧٠ و١٧١

قد يكون خلخلة الوضع الاجتماعى ، قد يكون التهرؤ السياسى ، قد يكون سلبية الواقفين على الشاطئ الآخر ، ولا يمدون يدا لمن يصارعون موج السلطة وأعاصير الطغيان ، قد يكون فيمن يكتفون بالاعجاب بشجاعة الآخرين ، أما أن يكونوا مثلهم ، فلا ، كما ثار « أحمد عبد الجواد » على « فهمى » ولده ، حين علم بنشاطه السياسى كما مضى .

لم يبق الا الهروب النفسى والجسدى من الارض التى تنسحب من تحت أقدام هؤلاء الذين وقفوا فى منتصف الطريق ، هرب « منصور باهى » الى الاسكندرية ووقف أمام البحر تتموج داخل نفسه الحيرة والحزن وهى فى عنفها تحاكى هذا البحر الصامت الرهيب ، وهرب مثله « عيسى الدباغ » .

أما « منصور باهى » فيقول عن نفسه : « وقفت فى الشرفة وحيدا ، ترامى البحر تحتى الى غير نهاية ، ينبسط فى زرقة صافية بديعة ، وتلعب أمواجه الهادئة بلآلىء الشمس ، ولم يكن فى السماء الا سحابات رقيقة متفرقة .. كاد يغلبنى الحزن .. واذا بى أعانى احساسات بالحسرة وتهددنى الحزن »(١)

أما « عيسى الدباغ » بعد أن تهاوت بطولته التى أفرخها فى أحضان « الوفد » وفقدت وجودها فى حريق القاهرة فانه يهرب أيضا الى مكان آخر يضمد الجراح الغائرة .

يقول عن نفسه : « وها هو البحر يترامى فى عظمة كونية حتى يغوص فى الأفق ، ولكنه يستمد من حلم أكتوبر حكمة ودماثة .. ترى البحر وقد سحره أكتوبر فأخلد الى أحلام اليقظة ، وترى أيضا أسراب السمان تتهاوى الى مصير محتوم ، عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية . القاهرة الآن ذكرى مغلفة بالحزن والوحدة تجربة مرة ولكنها ضرورية لتجنب النظر الى الوجوه المثيرة للقلق والارق ومعالم المجد المحرضة على الحسرة .. وقد دفنتنا

---

(١) ميرامار ص ١٤١ و١٤٢ و١٤٣

(٢) السمان والخريف ص ٨٣ و٨٤

(١) السمان والخريف ص ٧٠

الاحداث ، ونحن أحياء ، ما هذه الآلام فى الحقيقة الا أضغاث أحلام تحترق فى رأس ميت عفن »(١) .

لقد سقطت بطولة الوفد ، وسقطت معها بطـــولة « عيسى » سقطت البطولة الجمعية ، وسقطت معها البطولة الفردية ، لخطأ ما أو أخطاء ما — كانت لعيسى بطولات قديمة ، ولكنها سرعان ما تهـــاوت من قمتها لتنغـــرس الى الحضيض . فبعد هراوات الجند والحماسة المهلكة للانفس كان الاغراء الموهن للهمم ، كما كان « عمر » الذى تهدمت فوقه « المدينة الفاضلة » القـــديمة . وغرق فى « مستقع من المواد الدهنية » ، وبعد « لا قيمة البتة لأرواحنا ، تكون المقاعد الوثيرة والفورد ثم الساكار ثم الكاديلاك .

وتتناثر الذكريات كسهام مسمومة وكأنصال سكاكين حادة لتنغرس فى ذاكرة « عيسى ... » « وأغمض عيسى عينيه ، ليرى الماضى : فترة حية من نبض القلب . هدير المجد يخلد فى الاسماع ، وهراوات الجنود كالصواريخ والحماس المهلك للانفس ، ثم الأغراء الموهن للهمم ، وزحف الفتور كالمرض ، ثم الزلزال دون نذير كلب . ونشدان العزاء عند قلب أجوف » .

لقد تحطم البناء الشامخ الذى صنعه وقع الهراوات على الأجساد ، والدم النازف على كل طريق ، فكانت المحصلة البائسة هى ما لخصها « سمير عبد الباقى » فى قوله لعيسى :

— « كنا طليعة ثورة فأصبحنا حطام ثورة »(٢) .

ويتساءل « عيسى » بمرارة عن تلك البطولة الضائعة لحـــزبه والذى أسند ذاته الى جداره الوطنى ، وكيف تمزقت تلك البطولة بعد أن كانت صلبة العود نقية الوطنيـــة ، كيف ضاع كل شىء منهـــا ، فضاع منها أيضـــا كل شىء .

يقول نجيب : «فاض الحزن بعيسى ،وسلست ارادة كبريائه ،فاستجابت نفسه لرغبة طارئة فى الاعتراف فقال :

---

(١) السمان والخريف ص ٨٣ وص ٨٤

(٢) السابق ص ٧٠

ـ كنا حزب المثل الاعلى ، حزب التضحية والفــداء ، حزب النزاهـة المطلقة ، حزب « كلا ثم كلا » أمام كافة المغريات والتهديدات • كنا كذلك ، فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة ؟ وكيف تدهورنا رويدا رويدا ، حتى فقدنا جميل مزايانا ، وها نحن نقلب أيدينا فى الظلام يملؤنا الشجن والشعور بالاثم فواحسرتاه »(١) •

هذه البطولة التى خمدت جذوتها ، لانها بطولة تنظر الى بطولة أخرى تحتذيها ، وترفض أن تنضم الى بطولة أخرى تأخذ المسار الآمل فى توثب جديد ، ويقظة جديدة ، مما يدفع الى الاكتواء بنيران الحيرة العقلية ، كما فعل « عيسى » وهو يشهد وطنه فى فترة الاعتداء الثلاثى كما يقول نجيب :

« وقال عيسى وكأنما يخاطب نفسه ـ أى مصيدة وقعنــا فيها ، انه التخبط والتمزق والعذاب ، اما نخون الوطن ، أو نخــون أنفسنا ، ولكن الهزيمة فى هذه المعركة تعنى بالنسبة لى شيئا هو أفظع من الموت ، أحيــانا أقول لنفسى ، لئن نبقى بلا دور فى بلد له دور ، خير من أن يكون لنا دور فى بلد لا دور له •• وغاص « عيسى » فى نفسه القلقة »(٢) •

لم يبق الا محاولات يائسة فى الفرار كما فر من قبل « كمــال » الى الجسد والمتاهات الميتافيزيقية ، حاول « عيسى » أن يفر الى الجسد مع «ريرى» لكنه يفر من ضياع الى ضياع • وتظل محاولاته الهروبية تدفعه من طريق مغلق الى طريق أشد اغلاقا •

فلم يبق الا أن يتمنى فى يأس ذابح لو أمكنه أن يهجر الأرض كلها الى الأبد ويتمنى لو يهجر انتسابه الى الوطن كله •

ورفع « عيسى » رأسه الى سقف الحجرة كأنه يتطلع الى السماء ، وتخيل الكواكب والنجوم برغبة طفل فى الهرب الخيالى الساحر ، ثم تمتم

ـ ما أجمل أن نهجر الارض الى الأبد •

ثم شاكيا

---

(٢) السمان والخريف ص ١٦٩

(٣) السمان والخريف ص ١٤٨ و١٤٩

— الأرض أمست مملة لدرجة المرض

وتساءل : ألا يمكن أن يؤكد انتسابه الى الانسان ، ويتناسى انتسابه الى هذا الوطن (١) .

لقد فقد بضياع بطولته الواهمة نفسه ، ولم يبق كما يقول الا الدورات الهروبية ، ومعاناة الآلام القاسية ، فقد الاحساس بالانتماء وبأنه كالآخرين ، هو بلا عمل ولكل انسان عمل ولكل مواطن مستقر ، وهو منفى فى وطنه ، وماذا بعد الدورات الهروبية المعادة ؟ ويعانى آلاما قاسية ، ووحشة ومللا ، ويتساءل فى جزع الام تمتد هذه الحياة الكئيبة(٢) .

هذا الانهزام البطولى نجده كذلك عند « سرحان البحيرى » فاذا كان « عيسى » يعانى من الهرب الوجودى ، لأنه لم يجد ما يبرر ذاته فى ثورة ١٩٥٢ كما يقول :

« الحقيقة أن عقلى يقتنع أحيانا بالثورة ، ولكن قلبى دائما مع الماضى ، والمسألة هل يمكن التوفيق بين عقلى وقلبى »(٣) .

الا أن « سرحان البحيرى » يمثل الثورة ، وكان من المنتظر أن يذيب بطولته فى مواقفه منها ، ولكنه يعانى كذلك فى رأينا من « بطولة مصنعة » باغراءات لبلابية فى مكاسب ثورية يدفع اليها طموح وتطلعات يقول عنها فى حديثه لعلى بكير : « خبرنى بالله عن معنى الحياة بلا فيلا وسيارة وامرأة ، ويغرى فيه « على بكير » هذا المستنقع الآسن ، وهو يدفعه لخيانة الشركة :

« ثم ماذا ؟ بكم البيضة ، بكم البدلة ؟ وها أنت تتحدث عن فيلا وسيارة وامرأة حسن ، أفتنى اذا ، وقد انتخبت عضوا فى الوحدة ، فماذا أفدت ؟ وانتخبت عضوا فى مجلس الادارة فماذا جد ؟ وتطوعت لحل مشكلات العمال ، فهل فتحوا لك أبواب السماء ، والاسعار ترتفع والمرتبات تنخفض والعمر يجرى ، حسن ، ما الخطأ »(٤) .

---

(١) السمان والخريف ص ١٦١
(٢) السمان والخريف ص ١٥٨
(٣) السمان والخريف ص ١٢٦
(٤) ميرامار ص ٢٠٩

نعم . ما الخطأ ؟ الخطأ فى التركيب الاجتماعى كله ، فى الانهزام النفسى أمام المثال والواقع . ولذلك تكون نهاية « سرحان البحيرى » التى يعبر عنها بقوله : « انهزمت تهدمت ومن أعماق هاوية اليأس توسلت »(١) .

ان صورة « البطل » عند « نجيب » نتاج طبيعى لهذه التمزقات الضخمة فى جدار الوضعية الاجتماعية والسياسية التى افترشت رقعة ضخمة من تاريخنا الطويل ، والتى اعتراها الخلل والفقد والشعور بالغربة فى الوطن والانسحاق تحت أقدام خوف غامض خفى مما أدى الى هزيمة « البطل » .

ان تغيم صورة البطل عند « نجيب » وتميع موقفه انما هو تساوق طبيعى وصادق مع تلك الآمال المحبطة تحت مرارة الواقع والذى يدفع اليها الضغط السياسى والاجتماعى والعهر الدعائى من الحكام ، كل ذلك قد حفر أخاديد قوية وعنيفة على أرض البطولة فصوح نبتها ، وخصبها بالضياع والانسحاق والعدم .

ان البطل دائما محاصر بالهزيمة الفردية والجماعية ، وعليه أن يخضع لهذا الانسحاق الهائل ، وأن يتجرع على مهل غصص الخيبة والانسراب النفسى فى متاهات الشك والحيرة والتردد والعجز .

ولم يكن ذلك المنحنىلصورة البطل عند «نجيب» وفنه الروائى فقط بل تعداه الى الاجناس الادبية الاخرى كشعور عام لدى الراصدين بحدقتهم الفنية الى ذلك الغثيان النفسى الشامل ، كما فعل ـ على سبيل المثال ـ صلاح عبد الصبور فى مسرحية « مسافر ليل » ومسرحية « ليلى والمجنون » حيث يفقد البطل طريق البطولة ولا يبقى له الا انتظار من يأتى بعده كما يقول « سعيد » :

يأتى من بعدى من يعطى الألفاظ معانيها
يأتى من بعدى من يبرى فاصلة الجملة
يأتى من بعدى من ينعى لى نفسى

---

(١) ميرامار ص ٢٢٥

يأتى من بعدى من يتمنطق بالكلمة
ويغنى بالسيف

ويظل البطل الحائر مستشعرا بالضياع والهزيمة فيقول :
أنا وقت مفقود بين الوقتين
أنا ..
أنا أنتظر القادم(١)

ومع ذلك فان « نجيب » لا يفقد الأمل فى أهمية البطولة الفردية ، فان هناك نجما يلوح دائما وراء سحابات الضياع والفقد يؤكد أن التضحية لم تكن هباء ، كما يبلورها « عثمان خليل » . وهو يتذكر هذه المشاعر المتضاربة التى ناوشته فى سجنه فيقول :

« طالما ساءلت نفسى لماذا ؟ أجل . لماذا ؟ وبدت لى الحياة خدعة سمجة ، وعجبت للأقدام التى انهالت على رأسى ، أقدام أناس تعساء من صميم الشعب الذى سجنت من أجله .

وتساءلت لماذا ؟ هل تعنى الحياة أن نستوصى بالجبن والعار ؟ ولكن ليس كذلك النمل ولا بقية الحشرات ، ولا أطيل عليك فقد استرددت ايمـــانى . استرددت ايمانى فوق الصخور ، وتحت الشمس ، وأكدت لنفسى بأن العمر لم يضع هدرا ، وان ملايين الضحايا المجهولين منذ عهــــد القرد قد رفعـوا الانسان الى مرتبة سامية »(٢) .

---

(٢) ليلى والمجنون ص ١٠٢ و١٠٣ ـ دار العودة ـ بيروت
(٢) الشحاذ ص ٢٣٥ .

الحب فى أدب « نجيب محفوظ » :

يمثل « الحب » فى روايات « نجيب محفوظ » المنزع الروماتسى الحاد، والعنيف ، ويأخذ هذا الحب الوجه المقابل لعالم المتعة الجنسدية فى ليالى الطرب، والعوالم الذى يشمل كذلك مساحة عريضة فى رواياته •

نجد هذه العاطفة ذات محاور ، تحيــط بالقلب الانســانى فى فرحه وحزنه ، وأمله ويأسه ، وفى تذكاراته اللاهبة ، التى تشتعل حرائقهــا فى الروح ، حينما تتناوح فيه الذكرى الفاجعة لحب ضائع •

وليس الحب فى رواياته طبعا زخرفيا توشى ألوانه اللوحة القصصــية ، وانما هو شريحة لاصقة بالجسد الروائى جميعه •

تصطخب الحياة العاطفية فى أعراق مهارته الفنية وهو يجســد التقاء النظرات ، حيث يعايش قلب المحب فى رؤيته الخاصة لمن يحب ، كما يبرع فى ابراز أثر هذا الحب فى نفس المحب ، كما ينتبه الى تلك العوائق الحياتية الضخمة من قسرية ظروف المجتمع وعذاباته من فقر وطبقية ووصولية ،وأثر ذلك كله فى انهدام جدران العاطفة وانسحاق المحب تحت ركامها العنيف ، كما يرحل الى مسارب العاطفة فى أحشاء القلب وما تخلفه فيــه من حسرة لاهبة وحزن يظل يرعف بألم ذابح فى نفس المحب حين تصــحو الذكريات الراقدة لتصب عذابها الاليم •

عندما تلتقى عينان وهما يتشوفان تلك المجالى الغامضة السحرية لهذه العاطفة التى تتوقد فى مسرى الدم ، ولتحيله حريقا صارخا فان القلق والحيرة والطمأنينة والامن ، تتشابك كلها فى معانقة روحية حارة ، وقد استطــاع « نجيب » أن يلتقط بريق العينين ويجعله يسيل بلمعانه الوضيء على أسطره كما تبدو مثلا فى حديثه عن التقاء عيون « عائشة » بالضابط الذى تمنتــه وتمناها فيقول :

« ولما اقترب الضابط من البيت رفع عينيه فى حذر ، فأضاءت أساريره

بنور ابتسامة نورانية انعكست على وجـه الفتاة اشراقة موردة بالحيـاء ، فتنيدت ، ثم أغلقت النافذة وهى تشد عليها بعصبية ، كأنهـا تخفى آثار جريمة دامية — وتراجعت عنها مغمضة العينين من شدة الانفعال ، فأسلمت نفسها الى مقعد وأسـندت رأسها الى يدهـا وساحت فى جو مشـاعرها اللانهائى »(١)

كما يبرع « نجيب » فى التقاط الاحاسيس النفسية التى تصطخب فى قلب المحب لحظة التقاء العينين بكل ما تثيره من انفعالات ، وما تخـلق من مشاعر ، يتحدث « نجيب محفوظ » عن « فهمى » وهو يتلمس السطح علـه يظفر برؤية « مريم » جارته فيقول :

« فمضى يراقبها وهى تبدو أو تختفى ، حتى استحال باطنه رقصا وأنغاما ومع أنها لم ترفع عينيها اليه قط الا أن هيئتها ، وتورد وجنتيها ، وتحاميها النظر اليه نمت جميعا عن شدة احساسها بوجوده أو انعكاس وجوده عـلى احساسها وربما التقت عيناهما فى لمحة خاطفة ، ولكنها كافية لاسـكاره واذهاله »(٢) .

وعن ذلك الخوف الذى يلازم دائما الاحسـاس بالأمن وعن الألم الذى يلاصق السعادة يقول « نجيب » متحدثا عن مشاعر « فهمى » وهو ينظر الى مريم :

« وملأ بنظراته المستغرقة من وجهها عينيه وروحه .. كأنهـا انبثاق البرق الذى يتوهج لحظة قصيرة فتضىء شرارته الرحاب وتخطف الأبصار ، وثمل قلبه بسرور مسكر عجيب ولكنه لم يخل كحاله أبدا من ظل أسى يتبعه كما تتبع رياح الخماسين مشرق الربيع »(٣) .

وقد تكون لحظة اقتباس نظرة من المحبوب ، تمثل حياة بأكملها ، كما

---

(١) بين القصرين ص ٣٠.

(٢) بين القصرين ص ٧٠.

(٣) بين القصرين ص ٧٠.

يصف « نجيب » خواطر « كامل رؤبة لاظ » وهو ينتظر رؤية « رباب » فيقول على لسانه :

« الحياة صحراء قاحلة مهملة وأنت بها وحدك الواحة الخضراء الرطيبة. تلوذ بها النفس ••• فأقف بين المنتظرين مستطلعا مشرق روحى بطـــرف مشوق ••• واستأسرتنى رغبة صادقة حارة فى السعادة التى لم يكن لها من معنى فى نفسى الا أن أفنى فيها وأن تفنى فى »(١) •

وقد تكون النظرة مفجرة لنهر من الذكريات التى غاصت يوما مع الزمن تحت صقيع النسيان ، وفجأة وتلتقى العينان لتنبثق من خلفهما موجـــات الملضى صافية معربدة فى الحنايا ، كما فى التقاء عينى «درية» و «منصور باهى». بعد أن ضاع الحب القديم وتزوجت صديقه واستاذه « فوزى» يصف «منصور» التقاء عينيه بعينيه فيقول : .

« وكانت عينانا تلتقيان ثم تنفصلان فى حذر ، ولا شك أن مشـــاعر متجانسة طاردتنا وأن ذكريات مشتركة ناوشتنا وأن الماضى والحاضر والمستقبل يتمثل فى صورة طريق رهيب مجهول »(٢) •

وقد تكون النظرة نهرا دافقا بالرحمة تدغدغ عذابات النفس فتصفو وترق وتتضوأ بالأمل الواعد ، يقول نجيب عن مشاعر « كمال » حين ينظر الى « عايدة » :

« من عينيها نظرة تلقى اليك كالرحمة ، صفاؤها يجلو روحا ملائكيا ، بعثت كما يبعث عباد الشمس فى ضوئها المشرق ، لو يدوم هذا الموقف الى الأبد »(٣) •

وقد تكون كلمة من المحبوب توقظ جيلا كاملا من الآمال الميتة ، وتغرقه المحب فى أمواج دفوقه من سعادة ساحرة سحرية •

يصف « نجيب » اثر عبارة « عايدة » فى قلب « كمال » فيقول :

---

(١) السراب ص ١٠١
(٢) ميرامار ص ١٦٤
(٣) قصر الشوق ص ١٧٦

« نفذت هذه الجملة المعطرة بالحب المنحنة بالصوت الملائكى فى قلبه ، فطيرته نشوة وظربا كالنغمة الساحرة التى تند فجأة فى تضاعيف أغنية فوق المنتظر والمألوف والمتخيل من الأنغام ، فتترك السامع بين العقل والجنون . المعبود يعبث بألفاظ الحب سادرا يلقيها عليك غافلا عن أنه يلقى مغنسيوما على قلب يحترق ، استرجع صداها لتستعيد رنين الحب فى ترنيمة خالقه ، يا الهى اننى أفنى من فرط السعادة »(١) .

الفقر والحب

يصطدم الحب بذلك الجدار الأصم الذى يسد الطريق فى وجه المحب أو المحبوب وهو الفقر حيث تتسع الهوة بين سحر التمنى المحلق فى سماوات الخيال وبين قبح الواقع المنحدر الى أرض جرداء عارية من أمل واهم .

قد تملك المحبوبة الجمال والشباب ولكنها تعرى من لقمة عيش هانئة ويظل الجرح ينزف دما تفرق تحته عاطفة الحب وبخاصة اذا كان عليها عبء اطعام آخرين كما كانت « احسان » فى القاهرة الجديدة .

تخلت عن نزعتها الرومانسية المجنحة والتى تخدرها روايات « ماجدولين » « وآلام فرتر » ازاء صوت أبيها الفاجر : انك مسئولة عنا جميعا وخصوصا اخوتك السبعة .

يقول « نجيب » عنها « فتاة فى الثامنة عشرة تضىء صباها بشرة عاجية وعينان سوداوان يجرى السحر فى حورهما والأهداب ، أما شعرها الفاحم وما يحدثه من تجاوب سواده مع بياض البشرة فيخطف الابصار وقد حوى معطفها الرمادى جسما لدنا ناضجا ينشر سحرا ووهجا »(٢) .

الا هذا الشباب الجميل لا يملك سوى الفقر العنيف الذى تحس به آلما ذابحا وهى تقول لعلى طه :

« أيسوؤك أن ترى دائما هذا المعطف العتيق » .

---

(١) قصر الشوق ص ١٩٦

(٢) القاهرة الجديدة ص ٣٦

ولم يبق الا أن يناوشها عذاب الفقر . يقول « نجيب » « كانت تقول لنفسها مرات متأسفة : ان العيش السعيد شباب وثياب »(١) .

يقول نجيب متحدثا عنها « كيف وقع هذا ؟ ألم تكن تحب على طه بلى ، كانت ولكنه ليس الحب الذى يعمى ويصم ، ليس الحب الذى يصمد للتجارب الشديدة والمغريات العنيفة . كانت تحب الحياة كذلك وتكره الفقر . كانت تئن تحت حمل أسرتها الثقيل »(٢) .

ويضيع الحب تحت وطأة الفقر ويكون سقوط احسان التى ترددت « بين البك وعلى طه . بين زوج اليوم وزوج الغد البعيد . بين الراحة والتعب . بين حياة الدعة والاطمئنان وحياة الكد والكفاح ، بين عيش رغد لها ولأسرتها ، وحياة جلها مغالبة فقر لا يغلب ، وضنك لا يزول »(٣) .

الا أن السخرية الباكية تطالعنا فى « بداية ونهاية » حين يترك « حسنين » « بهية » لوصوليته التى يحددها بقوله : « أريد زوجة من وسط أرقى مثقفة وعلى شىء من الثراء »(٤) .

وفقد « بهية الحبيبة » القديمة . وظل الفقر عالقا به ، فقد ما كان يتمناه من مصاهرة أحمد بك يسرى وضاعت الأمنية التى راودت شراينه الشرهة . فراح يقارن بين « بهية » وبنت أحمد بك يسرى .

« بهية أشهى منها وان كان يخجلنى الظهور معها أمام الناس . ليس ركوب هذه الفتاة بعمل جنسى ولكنه غزو كامل وفتح مظفر »(٥) .

وفقد بهية وفقد فتاة الغزو الكامل والفتح المظفر !!

الحب فى القلب

عندما تلامس قطرات الحب حدائق القلب يزهر الشوق الحالم ويغرد

---

(١) القاهرة الجديدة ص ١٧
(٢) القاهرة الجديدة ص ١١٧
(٣) القاهرة الجديدة ص ١٠٨
(٤) بداية ونهاية ص ٣٢٥
(٥) بداية ونهاية ص ٢٨٥

الحنين الوادع ، وتتخصب أعراق النفس برؤى سحرية يتسكع الخيال الهائم في نشواتها فيكون الحب عند « علي طه » كما يتخيل : « ان هزة قلب شيء خطير له من المغزى في هذا الوجود ما لحركة الافلاك في السماوات » ويقنع المحب بأى شيء ، ويضحى ما يكفيه « أن نحيا حياة وجدانية روحية واحدة »(١) .

وقد يظن المحب أن الحياة اكتسبت حياة أو أن كنوزا كانت مغلقة . فجاء الحب بتعاويذه الساحرة ففتح كنوز هذه الحياة التى بدأت ساعة أن أحب . كما شعر « فهمى » حين أحب مريم لقد « شعر بأن الحياة تبيح له من كنوزها لونا جديدا لم يدره لطيفا بهيجا مفعما حيوية وأفراحا »(٢) .

وتتلمس ريشة « نجيب » الماهرة طريقها الى تلك المشاعر الحلوة التى تتفجر منها أحاسيس اللهفة الحارقة التى تشتعل في قلب المحب ساعة أن يحس القلب بدفء غامض يتسلل اليه مؤذنا باشتعال نيران الحب فيه . ولكن هذه الحرائق على ما تشيعه من جحيم القلق والألم واللهفة أعذب وأحب من ماض جدب يغلفه صقيع الجمود والفراغ - يحدث « كمال » نفسه ساعة أن أحس بتلك النيران المقدسة وهو يرى حب عايدة يتسلل الى قلبه الظامىء فيرويه « ربما أسكرتك السعادة حتى تحزن على ما ضاع من ماض جديب ، وربما لسعك الألم حتى تذوب حسرات على السلام الذى ولى ، وبين هذا وذاك لا يجد قلبك الى الاستقرار سبيلا ، فيمضى ملتمسا الشفاء في شتى العقاقير الروحية ، يستمدها من الطبيعة آنا ، ومن العلم آنا ، ومن الفن حينا ، وفى العبادة أحيانا كثيرة .. قلب استيقظ فانطلقت من جحيمه شهوة مولعة بالمسرات الالهية .. أيها الناس ، حبوا أو موتوا .. »(٣) .

كذلك ساعة أن يلقى المحب محبوبه فينفجر هذا الشعور اللاهف . يقول « نجيب » عن شعور « كمال » وهو يحلم بالساعة التى سوف يلقى فيها « عايدة » :

---

(١) القاهرة الجديدة ص ٤٣ و٤٤

(٢) بين القصرين ص ٧٢

(٣) قصر الشوق ص ٢٣

« .. فالساعة يرق قلبه او نحلق روحه فى أجواء من السمو والسعادة. الساعة يشرف على الدنيا من ذروة رفيعة تبدو منها معالمها فى هالة من الشفافية والنورانية كأنها أطباق دنيا ملائكية . الساعة يضطرم وجدانه بنشاط الحيوية ونشـوة الحبـور وسـكرة الطرب .. لا يذكر حياة ما قبل الحب الا ذكرى مجردة »(١) .

وتبرع تلك الريشة الماهرة فى أن تطل على جـوانح القلب الوله حين يجاوره المحبوب فى طريق واعد بسعادة حالمة ، فى صحراء الهرم سار « كمال» و « عايدة » تشابك الحلم بالحقيقة فخاطب « كمال » نفسه الوالهة :

« أنت تمشي فى معية عايدة فى صحراء الهرم ، معبود وعابد يسيران معا فوق الرمال ، العابد من شدة الوله يكاد يذروه الهواء ، والمعبود يتسلى بعد الحصى ، الهواء يهفو بأهداب فستانها ويتخلل هالة شعرها ويسرى فى أعماق صدرها . ألاما أسعد الهواء .. ليس أقوى من الموت الا الهوى ، تراه على بعد أشبار منك ولكنها فى الحق كالأفق تخاله مطبقا على الأرض وهو فى ذروة السماء يحلق ، كم منيت النفس بأن تمس راحتها ، ولكن يبدو أنك سترحل عن هذه الدنيا قبل أن تعرف مسها ، لم لا تكون شجاعا فتهوى الى انطباعة قدمها فوق الرمال فتلثمها ؟ أو تأخذ منها حفنة فتجعلها حجابا يقى من الآم الحب فى ليالى الفكر ؟ واأسفاه !! كل الدلائل تشير الى أنه لا اتصال بالمعبود الا بالتراتيل أو الجنون ، فرتل أو جن »(٢) .

ولعل أجمل الألوان التى سفحتها ريشة « نجيب » وكأنه يغمسها فى عقيق ذائب تلك التى تتألق فى عطاء ثرى يفجر الأحاسيس اللاهفة « لكمال » وهو يلحظ بوعى ذاهل خطى محبوبته فوق رمل الصحراء :

« اتطر اليها أن الرمال تعوق مشيتهـا ، فتوانت خفتهـا واتسعت خطواتها وتمايل أعلاها كالغصن الثمل بالنسيم الوانى ولكنها وهبت الأبصار صورة جديدة من محاسن المشى تضارع فى جمالها مشيتها المعروفة فوق فسيفساء الحديقة ، واذا التفت الى الوراء فرأيت آثار القـــدمين اللطيفتين

---

(١) قصر الشوق ص ١٥٧ و١٥٨

(٢) قصر الشوق ص ٢٠٢

مطبوعة فوق الرمال ، فاعلم أنها نقيم معالم للطريق المجهول يهتدى بهـا السالكون الى سبحات الوجد واشراقات السعادة ، فى زياراتك السالفة لهذه الصحراء كان نهارك ينقضى فى اللعب والوثب سادرا عن نفحات المعانى لأن برعمة قلبك لم تكن تفتحت ، أم اليوم فأوراقها ندية برضاب الهوى تقطر بهجة وتنثر ألما فان تكن سلبت طمأنينة الجهالة فقد وهبت القلق السامى حياة القلب وأنشودة النور »(١) ٠

عندما نفقد المحبوب

عندما ينجم فجأة جدار ضخم فى طريقنـا تتصلب أقـدامنا فى حيرة ذاهلة ٠ وعندما تنغرس سهام الخيبة فى أمل تبرعم فى القلب ذات يوم يتغيم كل شيء ويتعدم كل شيء ، و « نجيب » فى انسرابه الى تلك القلوب المدماة بنجيع الفقد والخيبة والتى تلفعت بالرماد الشاحب المتخلف من حرائق الألم والحسرة ، يعطى للقارىء مذاقا له طعم الدم ويخلق لدى القارىء مشاعر لها طعم الرماد وكأنه صاحب الفجيعة والمكتوى بنيرانها ٠

فى « قصر الشوق » نحس بفجيعة « كمال » الروحية حين تزف « عايدة » الى غيره وتسيل كلمات « نجيب » كما يسيل الدم على نصل سكين حاد وهو يصف مأتم الحزن فى قلب « كمال » وكأننا نحن الذين فقدنا « عايدة » يقول كمال :

« ما أقسى المعبودة ٠٠ ما أفظع الألم ٠٠ فلتتزوج كما تحب ، وليتقدم بها العمر حتى يذوى عودها الريان ، فلن تظفر بحب كحبى ٠ لا تنسى هذا الطريق ففوق أديمه سكرت بخلب الآمال ثم تجرعت غصص اليأس ، لم أعد من سكان هذا الكوكب ، غريب أنا وينبغى أن أحيا حياة الغرباء »(٢) ٠

لقد ضاع الاله المحبوب بين أحضـان زوجـه « حسن سليم » ووقف « كمال » أمام قصرها ومرت أمام ذاكرته جنائز الأمال الخائبة وغردت فى صدره تباريح الهوان واليأس والألم :

---

(١) قصر الشوق ص ٢١٢

(٢) قصر الشوق ص ٣٥٥

« هكذا يتعذب في الصحراء وهنالك تتبادل قبلات وتنهدات تتصبب عرقا ، وغيبوبة تنزف دما وغلالة تنحسر عن جسد فان ، كهذا العالم الفاني وآماله الخاوية وأحلامه الطائشة ، فابك ما بدالك علي هوان الآلهة ، وليمتلىء قلبك بالمأساة .. ولكن أين يمضى الشعور الباهر الرائع الذى نور قلبه أريجه أربعة أعوام ؟ لم يكن وهما ولا صدى لوهم ؟ انه حياة الحياة .. لتبقين المعبودة معبودته ، والحب عذابه وملاذه ، والحيرة ملهاته »(١) .

ومن قبل انتصب هذا الجدار الأصم أمام أخيه « فهمى » وأخته « عائشة » . فضاع من « فهمى » أمله فى « مريم » . وفجع فيها حين رفض أبوه تزويجها له وازدادت فجيعته فجيعة حين علم بعلاقتها بالجندى الانجليزى ، فناوشته تلك الآلام الحارقة بلهيبها القاس . وانه من الفجيعة « ذاهل ذاهل ذاهل ، لا يدرى ان كان نسى أم لم ينس ، يحب أم يكره ، يغضب للكرامة أم للغيرة . ورقة شجرة جافة فى مهب زوبعة متناوحة » ص ٥٠٥ وانه « يشعر بالغربة تنفرد بقلبه وحزنه » ص ٥٣١ (بين القصرين) .

أما « عائشة » فهى لا تملك أمام هذا الجدار الأصم آلا أن تحوله الى حائط مبكاها تأوى الى ظله القاتم غريبة بائسة حزينة يائسة بعد أن رفض أبوها أيضا أن يبارك الهوى الذى « علق على قلبين طريين » كما يقول « نجيب » فى موقف مشابه :

لقد كانت كلمة واحدة من أبيها كفيلة بتفجير نهر من سعادة دافقة ولكنه ضن بها فغاضت رؤى وتبخرت أحلام .

« أفاقت من سكرة السعادة الغامرة التى انتشت بها على يأس مظلم ، ما أكثف الظلمة تجىء عقب النور الباهر ، فى تلك الحال لا يقتصر الألم على الظلمة الراهنة ، ولكنه تضاعف مرات ومرات بالحسرة على النور الذاهب .. ما أشد غربتها ، ضائعة مفقودة ، ليسوا منها وليست منهم ، وحيدة منبوذة مقطوعة الصلات ، ولكن كيف تنسى أن كلمة واحدة لو جاد بها لسان أبيها كانت تكفى لتغيير وجه الدنيا وخلقها خلقا .. شدت ذاك المساء حبل اليأس

قصر الشوق ص ٣٥٦

حول عنقها الرقيق فآمن قلبها المتفتح بأنه نضب وأجدب الى الأبدى »(١) ..

وفى « خان الخليلى » نلتقى بصورة أخرى راعفة حين يصطدم الحب بعوائق قدرية لا مهرب منها ولافكاك ، حيث يعشق الشباب الشباب ، ويحب « رشدى » « نوال » التى أحبها أخوه « أحمد » قبله . ذلك الكهل الذى دغدغت أعماقه الظامئة أحلام شناحبة فى سراب خادع أن يجمع الحب بينه وبين نوال ، ثم جاء أخوه « رشدى » فيصوح الحلم الخريفى ولا يبقى الا انزواء النفس فى صومعة الخيبة والغربة والفقد ، هل يغار من أخيه ؟ هل يملك الا الانصياع الأليم لواقعه الرمادى الأجرد ؟

« وكأن دمه استحال نفطا يمد قلبه بألسنة من لهيب .. وثار كبرياؤه .. ولكن ما باله لا يرحم كبيرا ، كيف تلسع الغيرة قلبه بمثل شوكة العقرب، والام يئن كبده ويتوجع . الحقيقة أنه مد يده ليجلو عروسه فتكشف له قناعها الموشى عن جمجمة ميت .. ثم خمـدت ثورته مخلفة وراءها حزنا عميقـا لا يتزحزح ويأسا خانقا لايريم وخيبة متغلغة لا تؤذن برحيل »(٢) .

وتتعهر المأساة وتمعن فى تبذلها حين يطلب « رشدى » من « أحمد » أن يتولى أمر تزويجه من « نوال » ويقول « نجيب » معريا المأساة من بقايا غلالتها الدموية :

« سيتولى هو أمر زواج الشاب ، فلا مناص من أن يحيك كفنه بيديه ، وفى ذلك ما فيه من ضروب الألم ، وفيه كذلك ما فيه من ألوان اللذة والعزاء . لن يخلو على الأقل من تلك اللذة الغامضة التى تؤلف بينه وبين الألم كما تؤلف بين الفراشة والنور ، وفيه لذة الاستسلام الى القضاء القهار ، وفيه لذة لكبريائه الجريح »(٣) .

صحوة الذكريات

وتفر الايام عبر مسارب الزمن وتستكن تحت رمادها أطلال شاحبة

---

(١) بين القصرين ص ٢٨٣

(٢) خان الخليلى ص ١٤٨ — ١٤٩ — ١٥٠

(٣) خان الخليلى ص ٢٨٣

لذكرى اشتعال حرائق الحب فى هشيم القلب ثم تقفز كلمة عابرة الا أنها تنكأ الجرح القديم فيسيل بالذكرى الراقدة لتصحو نضرة تصخب فى مجرى الدم .

وقد يحاول المحب أن يتنسم فى صحراء حياته نسمة من ذلك الماضي الغائص تحت ركام الزمن ، فيفتح نافذة تذكاراته عله يطل على مشارف الأمس الفقيد ليقبض بعض تراب حبه المقبور .

ها هو ذا « رشدى » وقد قيده المرض فى فراشه وراح يستل من روحه كل يوم قبسا . ويبلع السل من أنفاسه كل لحظة نفسا ، وها هو ذا يفتح نافذة التذكار على ضوءا يلوح أو لعل نسمة تهب « ومن عجب أنه لم ينسى قلبه ولكم ترف عليه الذكريات فتضىء مخيلته بنور وهاج ، وتدندن أذنيه كسجع الألحان ، فيستيقظ قلبه كزهرة نفخ الربيع فيها من روحه ، وتتخايل لعينيه بروق البسمات وطريق الصحراء والعينان النجلاوان ... انه يذوب شوقا الى كلمة وداد ، ترطب حرارة فؤاده المحموم »(١) .

وها هو ذا أخوه « أحمد » الذى اكتوى بتلك النار يوما ، وقد انتهى « رشدى » . وانتهى حبه لنوال التى كانت أملا قديما له وقد ظن أن احساسه نحوها قد قبر ، ساعة أن علق بهـا قلب أخيه ، ولـكنا نراه يرتطم بتلك الذكرى البعيدة واذا هى تطل برأسها لتنوشه بالعذاب فيهتف فى محاولة يائسة لقتلها « حب فوقه غضب فوقه حزن ، فوقه ذكرى مروعة فلكى أخلص الى هذا الحب ينبغى أن أدوس كرامتى وذكرى أخى وهو المجال ، بينى وبين الحب أخى وكبريائى والحياة أهون من أن امتهن فى سبيلها هذين العزيزين .. ولكن حتام يمكث على كثب من النار وهو محموم ؟؟ »(٢) .

وقد تفر لفظة عابرة آلا أن أحرفها تنغرس فى أحشاء الجرح القديم ليرتد الصدى محملا بأطياف العذاب القديم ، يقول « اسماعيل » « لكمال » :

- فى الاسبوع الماضى زار والدتى « جماعة » لا شك أنك تذكرهم .

---

(١) خان الخليلى ص ٢٣٩

(٢) خان الخليلى ص ٢٧٠

فنظر كمال اليه مستطلعا وهو يتساءل :

- من ؟

فقال الآخر وهو يبتسم إبتسامة ذات معنى :

- عايدة

وقع الاسم من أذنيه موقعا غريبا وبدا حينا كأنما هو صادر من أعماقه هو ٠ لا من لسان صاحبه ، يا للتاريخ ٠ كم عاما مضى دون أن يطرق هذا الاسم مسامعه ستة عشر عاما ٠٠ هذه هى عايدة اذا ، لم تكن حلما ولم يكن تاريخها وهما » ٠

وتمر أطياف الماضى على ذاكرة « كمال » عايدة والحب القديم وينثال فيض الذكريات و « شعر فى هذه اللحظة العابرة بأنه انقلب ذلك العاشق القديم ، وأنه يعانى الحب حيا بكافة أنغامه السارة والحزينة »(١) ٠

وتموت « عايدة » ويمشى فى جنازتها من غير أن يدرى أنها « عايدة » وتتراكم الذكريات التى تعبث به حينا وتمكر به حينا وتذهله عن كل شىء أحيانا أخرى « وسوف يمضى وقت طويل قبل أن يسكن جيشان هذا الصدر لا من الحزن أو الألم ولكن من الذهول والدهشة ومن خلو العالم من مباهج الأحلام ومن ضياع سر الماضى الساحر الى الأبد »(٢) ٠

وقد يمر الزمن وتغوص الذكرى فى موجه المتراكم ، ويشحب صداها فى القلب ، ويشيخ الجسد ويتهدم بنيانه وتتصوح فيه الآمال وتتساقط منه الأحلام القديمة ، ومع ذلك تظل عالقة بالشجرة العارية ورقة صفراء شاحبة قاومت خريف العمر ، هى ذكرى ذلك الحب القديم الذى فر من قبضة الزمن وتمرد على ريح النسيان ٠

هذه الذكرى تناوش خريف « عامر وجدى » وتعود به الى « ذلك البيت

---

(١) السكرية ص ٢٨٨ - ٢٨٩

(٢) السكرية ص ٣٧١

الكبير يراه السائر فى خان جعفر كقلعة صغيرة ، قد نقش فى قلبى ، نقش فى قلبى هو وما يكتنفه من بيوت قديمة والكلوب العتيق ، صورة تذكارية لنشوة الحب المشبوب المرتطم بخيبة الأمل • العمامة واللحية البيضاء وقسوة الشفتين وهما تلفظان « لا » فتقضى فى تعصب أعمى على الحب الذى هبط الى الدنيا قبل الأديان »(٣) •

---

(٣) ميرامار ص ٤١

الطرب فى أدب « نجيب محفوظ »

لوحة عريضة تزخر جنباتها بألوان عديدة تتجسد فيها حياة الطرب واللهو والاقبال الماتع على الحياة ، وتقبض فيها ريشة « نجيب » الماهرة على حقبة زمنية لتفر على ريشته من زوايا النسيان ومن متاهات الزمن ، واذا بها منتصبة حية أمامنا وكأننا نحن الذين نعايشها بالبسمة الواعدة وبالضحكة المغردة حيث ترصد الريشة الماهرة تلك الليالى الطروب التى ترقص للنغم وتغنى للوتر فى جرأة تخجل الجراءة منها ٠

صورة تتناثر بين خطواتها مطالع أغنيات غردت زمنا ثم بح صونهـا بتغير العصر والذوق والحياة ، مباذل كانت سنة معهودة وعملا مشروعا ثم أختفت وان كانت قد اكتست أثوابا تنكرية جديدة ٠

ثم عالم الافراح القديمة وكيف كانت بتقاليدها الأثيرة وعوالمها اللائى كن يضفرن جدائل زينتها وبهجتها ، ثم الحياة الغردة التى لا تحلو الا بروح المتعة المرحة التى تضفى على الحياة حياة ٠

فى سياحه خلف أيام قضت تطالعنا على واجهات المدينة القديمة أسماء مغنيها القدامى : الحامولى ، وعثمان ، والمنيلاوى وتتطفل على هـذه الأسماء « المطربة الجديدة أم كلثوم التى تغنى أفديه ان حفظ الهوى أو ضيعا » ٠

وتطالعنا من الاغنيات ما قد يخدش ولكن أهل هذه المدينة القديمة لم يروا عيبا فى أغانيهم ، فمنها نستمع الى :

خـذنى فى جيبـك بقى
بـين الحـزام والمنطقـة

والى : أبيع هدومى عشـان بوسة
من خـدك القشـدة يا ملبن
يا حـلوة زى البسبوسـة
يا مهلبيـة كـمان واحسن

والى : حسود من هنا وتعالى عندنا
يا لـلي انت وانا نحب بعضنا
والى : يوم ما عضتني العضة
والى : وأمانة ياارايح يمه تبوس لى الحلو فى فمه
وقل له عبدك المغرم ذليل

والى : على روحي أنا الجانى وخلى فى الهوى زمانى
والى : الوداد فى الملاح صدق
والى : يمامة حلوة ومنين أجيبها
والى : بس ليه تعشق يا جميل
والى : يا طير يا ليلى على الشجر
والى : أنظر بعينك يا جميل
والى : البحر بيضحك ليه
والى : زورونى كل سنة مرة
والى : تاتا خطى العتبة
والى : والذى اسكر من عذب اللما
والى : العفو يا سيدى الملاح
والى : اما انت مش قد الهوى بس تعشق ليه
والى : حيبى غاب

ونجد العوالم في الأفراح كن بهجتها وفرحتها فلمجلس الرجال مغن ، ولمجلس الحريم « عالمة » تغنيه وتنشد الطقاطيق ، يصف «نجيب» فى صورة وصفية دقيقة الخطوط « العالمة » وفرقتها وهى تغادر بيتها لاحياء فرح فيقول:

« وبرزت امرأة من نسوة التخت وهى تجر رجلا أعمى مرتديا جلبابا ومعطفا وعوينات سوداء ومتأبطا القانون . وتبعها على الأثر امرأة ثانية تحمل دفا ثم ثالثة متأبطة صرة وقد تبدين فى ملاءاتهن سافرات ، كاسيات بأقنعة من زواق فاقع الألوان جعلهن بعرائس المولد أشبه »(١) .

---

(١) بين القصرين ص ٨٤

وراء عالم العوالم عالم الجرى وراءهن ومجالس اللهو بينهن ، وكأن ريشة « نجيب » وهى ترسم غمست فى مباهج تلك الحيـــاة اللاهية فانتشى خط وغرد لون حتى جنت اللوحة من السكر وانتشت من الضحكة الطروب وثملت من الغنوة اللعوب .

تبين اللوحة عن أحمد عبد الجواد مرة وأبنه ياسين مرة أخرى وهما يسيمان سرح اللهو فى دعة ونهم وكلاهما قانص للذة من كل سبيل .

نرى « زبيدة » سلطانة عالم الطرب تقبل على دكان أحمد عبد الجواد ، وفى صورة ساخرة حينا ومتبذلة حينا تتجلى أمامنا خطوط هــذه الصــورة الراصدة لحياة اللهو والمتاع والاغواء كما يرسمها « نجيب » .

« وكالمحمل راحت تتمايل وتخطر الى ناحية الدكان بينما علا صــوت الجارية فى لهجة شبه خطابية لتعلن عن مولاتها :

ـ وسع يا جدع أنت وهو للست زبيدة ملكة العوالم .

وهرع اليها « جميل الحمزاوى » مفتر الثغر عن ابتسامة عريضة وهو يقول :

ـ أهلا وسهلا ، كان حقا علينا أن نفرش الأرض بالرمل .

ونهض السيد ثم قال متمما تحية وكيله :

بل بالحناء والورد ولكن ما حيلتنا والحظ يقبل اذا أقبل غير مسبوق ببشر ؟

.. وشعر فؤاد « السيد » الذكى بالجو الودى الذى ينفثه حديث المرأة ، فاندمج فيه بغريزته المتوثبة .

... فوهبته ضحكة قصيرة عذبة .

ـ أريد سكرا وبنا وأرزا .

وكان « السيد » قد فتحت له من الطمع أبوابا ، وشعر بأنه مقبل على شىء أخطر من البيع والشراء »(١) .

---

(٢) بين القصرين ص ٩٧

ويجيد « نجيب » تشريح الغرائز النهمة التى راحت تتوثب فى مسرى دماء « أحمد عبد الجواد » الذى راح يحدث نفسه :

« هى موفورة الحسن ، وأنها لشهية لطيفة وبها من طيات اللحم والدهن ما يدفىء المقرور فى زمهرير الشتاء الذى غدا على الأبواب »(١) .

ولا يفوت « نجيب » أن يبين عن الروح الفكهة المرحة التى تلازم اللهو والمتعة وعشق الطرب حين تخرج السلطانة من دكان السيد بعد أن حملت ما أرادت ورفض « السيد » بالطبع أخذ الثمن أملا فى ثمن آخر .

قال الحمزاوى وهو يقلب صفحة من دفتر الحساب :

– كيف يمكن أن يسد هذا الحساب ؟

فألقى السيد على وكيله نظرة باسمة وقال :

– اكتب مكان الارقام « بضائع أتلفها الهوى »(٢) .

وتستمر هذه اللوحة الغائصة فى رغائب المتعة واللهو وهى تصور ذهاب « السيد » الى بيت سلطانة لتبدأ المودة والمتعة وتتشابك معها روح النكتة الصافية الطروب والاشارة الجريئة .

يذهب « السيد » مدعيا انه جاء يدعوها لاحياء ليلة ثم يستكشف كل منهما انه يدرك غرض صاحبه ، وتفر وسط غلافات الادعاء روح الدعابة الرخية الناهلة من المتعة الشاربة كأسها حتى ثمالتها بنشوة ومحبة .

تسأله عن هذه الليلة المزعومة :

– فرح أم ختان ؟

فقال السيد .. لك ما تشائين .

فتنهدت فى غيظ بالدعابة أشبه وقالت :

– انى أفضل أفراح العرائس بطبيعة الحال

– ولكنى رجل متزوج ولا حاجة بى الى زفة من جديد

---

(١) بين القصرين ص ١٠١

(٢) بين القصرين ص ١٠١

فصاحت به :

- بالك من رجل مهذار اذا فليكن ختانا

- ليكن

وتساءلت وهى تحاذر :

- وليدك

فقال ببساطة وهو يفتل شاربه :

- أنا

فأطلقت السلطانة ضحكة مائعة وهتفت به

- يا لك من رجل قارح (٣) .

وفى مجلس طرب فى بيت السلطانة زبيدة تطالعنا صورة أخرى لمن يقبلون على المتعة بقلب مشرئب لمسرات الحياة ، وامامهم فى ذلك (السيد أحمد عبد الجواد » الذى لا يترك نهزه الا نهزها ولا يترك صبوة الا صبها فى نفسه صبا .

« وجلست زبيدة متربعة على الديوان والى يمينها زنوبة العوادة ربيبتها والى يسارها « عبده » عازف القانون الضرير ، واستوت النسوة جلوسا عن يمين وشمال ، ما بين ممسكة بالدف ، أو ماسحة على الدربكة ، أو عابثة بالصنج .. وآثرت السلطانة « أحمد عبد الجواد » بأول مجلس فى الجناح الأيمن .. وجعل يمد بصره الى سلطانة المجلس فيتلكأ عند طيات جسمها المكتنز فطاب قلبه بما أفاء عليه الحظ من نعمة » .

وتغرد الكلمة المرحة واللفظة المستهترة حين تحس زبيدة بعينيه فتقول غاضبة :

- حسبك هلا استحييت حيال رفاقك

فقال السيد متعجبا :

---

(٣) بين القصرين ص ١٢٥

— وما انتفاعى بالحياء حيال قنطار من اللحم والدهن(١) ٠

لكن الطرب يدفع السيد الى أن يطرب ويطرب والمجلس ندى اللهو سخى المرح والنغمات الدفوق تدغدغ حواسه ٠ وتسللت النغمات الطرية الى وجدانه الراقص « وسلم السيد نفسه لرنين القانون الذى جعل يلذع قلبه فيشعل فيه أصداء الأنغام المختلفة من عهد طويل حافل بليالى الطرب كأنها ذرات نفط تساقط على جمر مكنون ٠٠ وحث كثيرون « السيد » على الانضمام الى التخت وأخذ الدف ، فما كان منه الا أن نهض وخلع الجبة ، فبدى بطوله وعرضه فى القفطان الكمونى كجواد يقف مستوفزا على رجليه الخلفيتين ، ثم شمر عن ساعديه ومضى الى الديوان ليتخذ مجلسه الى جانب الست ، ولكى تفسح له قامت نصف قومة فانحسر الفستان الأحمر عن ساق لخيمة مرتوية بيضاء مشربة بلون وردى من أثر الحف والنتف ، ورأى بعضهم ذاك المنظر فصاح بصوت كالرعد :

— تحيا الخلافة

وكان « السيد » يغمز ثديى المرأة بعينيه ، فهتف وراءه
— قل يحيا الصدر الأعظم(٢) ٠

ومثل هذه اللوحة الهازلة المرحة المقبلة على المتعة ، الناهلة من الطرب ، تطالعنا صورة منها فى « خان الخليلى » حيث نجد مثل هذا المجلس الذى يجمع بين « أحمد عاكف » والمعلم « نونو » وغيرهم فى بيت « عباس شفه » وحيث زوجه « عليات » التى يسميها الجميع « معشوقة الأزواج » ٠

يقول « نجيب » « وحدث أن نهضت « عليات » قائمة ، أستطال ذلك الجسم الهائل فى الفضاء ، وامتد طولا وعرضا فملأ الأعين ، وكانت مرتدية روبا شد الى جسمها ليبرز مقاطعه ، ثم تحرك موكبها العظيم فسارت قابضة براحتها على طرف شالها ، فلاح ساعدها مختفيا وراء الأساور الذهبية ، ولما مرت أمامه (أحمد عاكف) ارتاع الكهل على ذهوله ، رأى الروب يتسع

---

(١) بين القصرين ص ١١١ — ١١٣
(٢) بين القصرين ص ١١٤ — ١١٦

بعد خاصريتها ليكتنف عجيزة لم ير مثلها فى حياته ، ريانة ناهضة مترجرجة تبرز فوق الفخذين كالمشربية ، فما صدق عينيه !! ولا حظ المعلم « نونو » دهشته فقال له هامسا :

- انتبه فالست تطلعك على السر الذى أشقى أزواج الحى ما هذه بعجيزة ولكنها كنز !!

فقال أحمد بصوت لا يكاد يسمع :

- هذا شيء فوق ما يتصوره العقل !

- وأكثر من هذا أنها تحوى فضيلتين لا تجتمعان ، فهى من ناحية كالكرة المنفوخة صلابة ، ومن ناحية أخرى تسوخ فيها الأصابع لينا .

- هذا لغز !!

- نسأل الله السلامة

فقال الكهل وهو لا يدرى :

- آمين

وكان « عباس شفة » يسترق اليهما النظر متكلفا لهجة الوعيد :

- فيم تتحدثان ؟

- فضحك المعلم ضحكته المجلجلة وقال :

- نتآمر على أنفس أثاث البيت(١) .

ينتقل القلب الذى لا يرتوى من دوح الى دوح ومن مجلس الى مجلس أشد لهوا ، فبعد الحزن الأليم الذى عاناه « السيد أحمد عبد الجواد » بعد فقده ولده فهمى ، وبعد حرمان النفس من كأسها المشتهاة - يعود السيد الى دوحة قديمة الى « جليلة » وزبيدة فى عوامة صديقه « محمد عفت » .

وتعود روح الفكاهة المرحة ترفرف اجنحتها الفرحة وشعاره كما يقول لنفسه« اشرب واطرب واضحك » .

يقول ابراهيم الفار : ان النظر الى ماء النيل يدوخه .

---

(١) خان الخليلى ص ١٩٢ و١٥٣

فهتفت به جليلة : يا أبن الدائخة

سأل « علي عبد الرحيم » : اذا رميت امرأة فى حجم « جليلة » أو « زبيدة » الى الماء فهل تغرق أم تطفو ؟

فأجابه السيد أحمد : انها تطفو الا اذا كان بها ثقب(١)

فلتمرح الحياة وليمرح من يعيشونها ، وليستجب لصوت « محمد عفت» وهو يصيح :

املأ الاقداح يا على ، اربطى الأوتار يا زنوبة

وفى المجلس نفسه تنتقل الريشة على تلك المباهج التى يغرق فيها المانعون أنفسهم ، وليس فى القلب الا الضحكة المغردة ، والقفشة التى تتعانق مع قفشات الآخرين ٠

يهتف على عبد الرحيم بغتة :

ـ هنئونى

وسئل عما يهنأ عليه فواصل الهتاف قائلا :

ـ سكرت

قال « أحمد عبد الجواد » مخاطبا باقى الرفاق :

انهم ينبغى أن يلحقوا به قبل أن يضل وحده فى عالم السكر

ثم ٠٠ لعبت زنوبة بأوتار العود محدثة نغمة راقصة

علا صوت « جليلة » وهى تغنى :

يوم ما عضتنى العضة

جعل الجميع يصفقون على الوحدة ، ثم غنوا معا :

خدنى فى جيبك بقى ‏ ‏ ‏ ‏ بين الحزام والمنطقة

وتغرق أمواج الخمر المجلس المنتشى و « افتضحت امارات السكر فى وهج العيون وسلس الحديث وتحررت الأعضاء فغنوا جميعا وراء زبيدة ٠٠

البحر بيضحك ليه

---

(١) قصر الشوق ص ٩١

ويزداد السكر سكرا « واشتكت « زبيدة » شدة السكر ، فقامت تتمشى ذهابا وجيئة ، وعند ذاك جعلوا يصفقون على ايقاع مشيتها المترنحة ، ويهتفون معا :

تاتا خطى العتبة   تاتا خطى العتبة(١)

وكذلك يصنع ابنه « ياسين » وذاك الشبل من ذاك الأسد ، ويلهث كما يلهث أبوه وراء الكأس والمتعة ٠

ها هو ذا ينتظر « زنوبة » — كما انتظرها أبوه أيضا — ويجلس أمام نافذة البيت لتطل عليه ، على حسب وعدها ، ويطول انتظاره على المقهى ، ويقوم « نجيب محفوظ » برحلة بهيجة فى خيالات « ياسين » المحمومة ، وقلقه المستوفر ، وهو يخاطب « زنوبة » فى نفسه قائلا :

« ألم يئن الأوان يا بنت المركوب ، ذبت يا مسلمين ، ذبت كالصابونة ، ولم يبق منها الا رغوة ، تدللى تدللى يا بنت المركوب ٠ ألم نتفق على هذا الميعاد ٠ ولكن لك حق ٠٠ فردة ثدى من صدرك تكفى لخراب مالطة ، وفردة الية تطير مخ هندنبرج ٠ عندك كنز ٠ ربنا يلطف بى وبكل مسكين مثلى ، يؤرقه الثدى الناهد ، والعجيزة المدملجة ، والعين المكحولة ٠

يا بنت العالمة وجارة التربيعة ، اتفقنا على الميعاد ، افتحى النافذة يا بنت المركوب ٠ يا واقعتك يا ياسين ٠ ياخراب بيتك يا ابن عبد الجواد ٠ يا أنا يا طريد الازبكية ، وحبيس الجمالية ٠ الحرب ياهوه ، شنها غليوم فى أوربا ، ورحت ضحيتها أنا فى الحسين ٠ افتحى النافذة يا روح أمك ، يا روحى أنا(٢) ٠

وفى موضع آخر ، يصف « نجيب محفوظ » مشاعر « ياسين » وهو ينتظر رؤيتها ، وجنون الرغبة يصخب فى أعراقه فيقول :

« وأخيرا بدت « زنوبة » وقد انحسرت طرف ملاءتها عند أعلى الرأس

---

(١) قصر الشوق ص ٩٦

(٢) بين القصرين ص ٢٧٨

عن منديل قرمزى ذى أهداب منمنمة ، لمعت تحته عينان سوداوان ضاحكتان، تنفث نظرتهما لعبا وشيطنة ، واقتربت من العربة ، ثم رفعت قدما الى أعلى العجلة ، فاشرأب « ياسين » بعنقه وهو يزدرد ريقـــه ، فلمح ثنية الجورب معقودة فوق الركبة على أديم بدا منه صفاء عذب خلال أهداب فستان برتقالى « آه لو تغوص بى الأريكة فى الأرض ، رباه ان وجهها أسمر ، ولكن لحمهـــا المكنون أبيض ، آه ، شديد الميل الى البياض ، فكيف يكون الورك ، وكيف يكون البطن • البطن ياهوه » • وثبتت « زنوبة » راحتيها على صدر العربة ، وتحاملت عليهما حتى حطت ركبتها على حافة العربة •• « يا لطيف يا لطيف• آه لو كنت على باب البيت ، أو حتى فى دكان « محمد الطرابيشى » انظر الى ابن الكلب ، كيف يحملق فى الطابية بعينيه • ما أجدر أن يسمى نفسه منذ اليوم « محمد الفاتح » يا لطيف يا منقذ » •

ثم جلست عند مؤخرة العربة ، فتكور ردفها متبلورا فنعم الوسادة •• يالها من •••••• سلطانية •• وما خفى كان أعظم •• أليست هذه قبة•• بلى وتحت القبة شيخ وانى لمجـــذوب من مجاذيب هذا الشيخ •• ياهـــوه. يا عدوى •• »(١)

هذا الخيال الصاخب بحب المتعة وعشق الجسد ، والانغماس فى تيـــار اللذة يلح على « ياسين » فيحدث نفسه :

« أما الملاءات اللف والبراقع السود والأعين الكحيلة والأرداف الثقيلة فمنها جميعا أستعيذ بواهب النعم •• ولا منجى لك الا أن تهتف باخراب بيتك ياياسين • هنالك يحييك صوت : أن افتح دكانا فى التربيعة تجىء مع الصـــــبح لا ميعـــــاد يربطك ، ولا رئيس يرعبك ، تجلس وراء الميزان ، فيجيئك النسوان من كل فج صباح الخير ياسى ياسين ، واقعد بالعافية ياسى ياسين ، على وعلى ان تركت مصونة دون تحية أو متهتكة دون ميعاد » •

ويزحف الزمن :

كما يتسرب الماء من بين الأصابع ، تتسرب ســـــنوات العمر الذهبية ،

---

(١) بين القصرين ص ٨٤ و٨٥

وتهب حولها رياح الخريف صفراء موهنة ، فيتصوح غصنها الرطيب ، وتجفوه الطيور ، ولا يبقى سوى ذكرى شاحبة تلوح كأنها ظلمة الغسق ، ولا يبقى من ليالى الطرب الا أشلاء مبعثرة ٠

ها هو ذا السيد أحمد عبد الجواد يحس بخطوات الزمن ثقيلة ومريرة ، ويرى بصماتها الجارحة على « جليلة » و « زبيدة » ويحاول أن يعزى النفس ، ولا أمل فى عزاء : « انقبض قلبه ، وفتر حماسه ، عله هو أيضا مثل الذى طرأ عليهما ، ويسأل نفسه :

« هل غلبت على أمرك ؟ كلا ٠ اليك نظرة هاتين العينين ، انها تعكس روحا خابية ، رغم ما يكتنفها من لألاء براق ، يستخفى حينا وراء الابتسام ، ثم يبين على حقيقته فيما بين ذلك ، فتقرأ فيـه نعى الشـبـاب ، انه الرثاء الصامت ، أليست زبيدة فى الخمسين من عمرها ؟ و « جليلة » جاوزتهـا بأعوام ؟ ثمة تغيير فى قلبه أيضا ينذر بالنفور والتقلص ٠٠ أجل ثمة تغيير لا ينكر ، مضى الأمس وليس اليـوم كالأمس ، لا زبيدة زبيدة ولا جليلة جليلة(١) ٠

ويتوالى الفقد الفاجع ، وتتصوح شجرة العمر الذهبية ، ولم يبق من ليالى الطرب الا أصداء واهنة تلوح من بعيد ، كأنها أشباح حلم قديم ٠٠

ويتساقط رفاق الأمس « محمد عفت » الذى بدا مترهلا ، وقد صلـع « على عبد الرحيم » واشتعلت رءوس الآخرين شيبا ، وانتشرت فى صـفحات الوجوه التجاعيد ٠

وتنثال ذكريات الطرب واللهو القديم والرفقة القدماء ، وهو « يرنو بعينيه الزرقاويين الواسعتين الى وجوههم الحبيبة التى أنكرها الكبر ، فيغمض قلبه بالأسى والحنـان عليهم وعلى نفسه ، وكان أشدهم تعلقـا بالماضى وذكرياته »(٢) ٠

أما سلطانة « العوالم » وسيدة الطرب « زبيدة » رفيقة الماضى البعيد ،

---

(١) قصر الشوق ص ٨٨ و٩٢

(٢) السكرية ص ٤٧ و٤٨

فان الزمن يتحدى عهرها القديم بعهر أشد ايلاما وأقسى تعذيبا ، فيعرى عنها الشباب ويذوى الجمال ، وتفقد فى دوامة الزمن الطاحنة كل شىء ، وتبقى أطلالا تسفيها رياح الزمن من الجهات الأربع !

يرسم « نجيب محفوظ » بريشته صـــورة للفجيعة الســـاخرة ، أو السخرية الفاجعة للسلطانة القـــديمة ، فى قهوة يجلس فيها « كمـــال عبد الجواد » بين أصدقائه « رياض قلدس » و « اسماعيل لطيف » ، و « اذا برياض قلدس يهتف مشيرا أمامه : « انظروا » ، فرأيا امرأة غريبة الشكل ، كائن فى الحلقة السابعة ، نحيلة الجسد ، حافية القدمين ، ترتدى جلبابا مما يرتدى الرجال ، وتضع على رأســـها طاقية لا يبدو تحت حافتهـــا أى أثر للشعر ، فهى صلعاء أو قرعاء ، أما وجهها فقد كان غارقا فى أصباغ الزواق على هيئة مزرية مضحكة معا ، ولم يكن فيهـــا ناب واحد ، على حين راحت عيناها ترسلان فى جميع الجهات نظرات تودد واستعطاف .

تساءل « رياض » باهتمام :

ـ شحاذة ؟

فقال اسماعيل :

ـ مجذوبة على الأرجح .

وقالت بأغراء :

ـ اطلبوا لى شاى والنارجيلة ولكم الأجر عند الله .

وقال لها رياض ؛

ـ ما اسم الكريمة ؟

فارتفع رأسها فى كبرياء مضحك ، وقالت :

ـ السلطانة زبيدة على سن ورمح .

ـ السلطانة ؟

ـ نعم « ثم وهى تضحك » ولكن رعيتى ماتوا (١) .

★ ★ ★

أنضحك أم نبكى ؟ لا أدرى من الذى قال يوما :

« اننا نضحك كى لا نبكى » !!!

---

(١) السكرية ص ٢٩٠

القصة القصيرة في أدب « نجيب محفوظ »

اذا كنا في دراستنا السابقة قد اعتمدنا على أعمال « نجيب » الروائية ، فاننا نحاول القاء اطلالة على القصة القصيرة ، لترى الصـــورة متكـاملة ، ونستطيع أن نرصد العطاء الفني في هذا الجنس الأدبي الذي كان منه « همس الجنون » و « دنيا الله » و « بيت سيء السمعة » و « خمارة القط الاسود » و « تحت المظلة » و«شهرالعسل » وغيرها •

لسنا ـ بالطبع ـ نحاسب فنانا على ايثاره لونا قصصيا على سواه ، وانما قد يكون من حقنا أن نرى صورة هذا اللون ومدىالاضافات التي أضافها الى فن القصة ، ونرى القدرات التي يهيئها هذا اللون ومدى افادة الفنـــان منها •

ان القصة القصيرة تسمح بامكانات لا تسمح بها الرواية من حيث قدرتها على التركيز والتكثيف ، وعن طريق درامية الموقف يبرز عالم سريع كشريط سينمائي لجميع الازمنة « ماضيها وحاضرها ومستقبلها » ولتصـــبح ركيزة زمنية يتكيء عليها الفنان ، كذلك تستطيع القصة القصـــيرة بخروجها على النمطية والرتابة أن تتملك اللحظة التي انبثقت عنها وتســـبح في سيولة زمنية •

فعلى سبيل المثال نجد روايات نجيب تتبع غالبا منهج القص ، والنمو الزمني المتسلسل في صرامته التاريخية كالثلاثية مثلا ، لكن القصة القصيرة تستطيع أن تتخطى هذه النمطية ، ويحدث التفاعل تلقائيا عن طريق اللقطات الجانبية والسريعة التي لا تخضع الا لمنطقها الخاص مما يتيح للفنان استغلال النزعات التجريدية أحيانا والقدرة على الاستبطان الذاتي وتداخل الـــوعي واللاوعي أحيانا أخرى ، ويستطيع اســـتغلال المنهج الذهني وان كان ذلك يقلل من فاعلية الصراع غالبا حيث تطفيء الذهنية من وهج الالتحام العضوي الذي تشعله درامية الأحداث •

الا أن هناك خطورة تتربص بالقصة القصيرة حين تحاول التطاول على عالم الرواية باللجوء الى السرد والاستغراق في تفاصيل جزئية ، لا تخـــدم

غرضية القصة ، وهنا تتحول القصة القصيرة الى مزق من اللقطات الباهتة ، حيث تفقد حضورية اللحظة الدرامية .

وفي الوقت نفسه فان التركيز اذا جاوز قدراً محددا فسوف تطغى فيه روح الاختزال الذى يقوقع الصورة الفنية للقصة ، ان قدرات القصة القصيرة التى يقوم محورها على شجب الوصف الممل والسرد البطىء وطرد الانشائية اللفظية من عالمها لما يدفع بها الى مواكبة الموقف الذى يرصده القاص وتعطيه قدرا طيبا من السيطرة على عواطفه الخاصة تجاه الحيدة المطلــوبة ازاء موقف ترصده حدقته الفنية التى يمكنها أن تختار لقطة واحــدة تغمر الضوء فى جانب أو جوانب من زواياها ، وتفجر فى تلك اللقطة لحظة حياتية بكل نبضها وبكل ما تملكه من حيوات كامنة فى أغوارها .

اننا نأمل أن يتم تزاوج بين القصة القصيرة وبين القصيدة الشعرية من حيث القدرة على أن تكون كل كلمة — سواء فى القصة أو القصــيدة — لها رقعتها التى تستقر فيها بلا قلق أو تطفل ، وهذا الامل الذى نرجو أن يتحقق نجد صدى منه عند القصاص « ادوار الخراط » فى حديث معه عن مفهــومه للقصة القصيرة حيث يقول :

القصة القصيرة عمل متفرد ومتميز يجب بالطبــع أن تتوفر له كــل مقومات العمل الفنى .. القصة القصيرة عندى شيء فائق وخطير . ان شكلها ذاته يفرض عليها قيودا صارمة .. بمعنى أن القصة القصيرة فى ظنى ، هى اليوم الشكل الذى يمكن أن يحتوى على الشعر ، وعلى الموسيقا وعلى اللمحات التشكيلية .. القصة القصيرة اليوم يجب أن تقطر رؤية الكاتب تقطــيرا مكثفا وشديد التركيز .. اننى لا أتطلب من القصة القصيرة أن تكون واقعة سرد وحكاية ، ولا أن تكون حاملا لشعار أو لمغزى ، ولا أن تكون بالطبع صورة فوتغرافية دقيقة ولطيفة عن جانب من جوانب الحياة .. يمكن أن تكون للقصة القصيرة دفقة من الشعر خالصة ، لكن يجب أن تكون القصة القصيرة أيضــا صورة وجدانية من الفكر الخالص »(١) .

وكذلك يربط « الطيب صالح » بين القصة القصيرة والقصيدة فيقول :

---

(١) مجلة المعرفة — أغسطس ١٩٧٣ — دمشق من مقال « القصة العربية مع ادوار الخراط»

« أنا أنظر الى القصة القصيرة كما أنظر الى القصيدة ، حين أكتب قصة قصيرة أحاول أن أعطيها الحدة والترابط والنظام كموضوع القصيدة » .

ومثله « محمد الشرفى » الذى يقول أيضا : « بالنسبة للقصة القصيرة رأيى أنه يجب على القصاص أن يعانيها كما يعانى الشاعر القصيدة . لأن القصة القصيرة عبـــارة عن لحظة سريعة ، كما تطرأ أو كما تأتى الفـــكرة الشاعر عن القصيدة ، يجب أن يعانى مثلما يعانيها الشـــاعر ، ويجب أن يكتشفها كما يكتشف الشاعر »(٢) .

ونستطيع أن ندرس نماذج للقصة القصيرة عند « نجيب محفـــوظ » ونتتبع تكنيكها الفنى والذى يقبع خلفه الرؤية الفنية للقاص ، فمن مجموعته القصصية المسماة « شهر العسل » نأخذ ـ على سبيل المثال ـ قصة « العالم الآخر » . حيث تطالعنا قهوة ترقص فيها فتاة تتبع «المعلمة» التى تبيع «المتعة» لمن يطلبها ، وبجانبها تابعها الذى يتولى حمايتها ثم يأتى « شـــاب » يطلب المشاركة فى الاضراب العام غدا بمناسبة الغاء دستور الامة ، وتبدأ الفجعية الساخرة حين يكتشف الشاب أن تابع المعلمة كان زميله فى الدراسة ، ومن الحوار الذى يدور بين تابع المعلمة والشاب تدرك أن العالم الآخر يعنى الحياة التى انفصل عنها التابع ، ويمثل الحوار صورة للحس الفـــاجع بين عـــالم الدعارة والاتاوة والفتوة والنساء وبين الحياة فى المجتمع خارج تلك الحارة ، وما يحويه من دعارات ذات أوجه مختلفة ،

يقول تابع المعلمة للشباب :

ـ انى أكره العالم الذى جئت منه ، هجرته بلا أسف .. وما ان اهتديت الى هذا المكان حتى أدركت أننى ولجت أبواب الجنة .

ـ الجنة ! أى جنة ؟!

ـ هنا يتقرر مصيرك بقوة رأسك ، ويتحدد مركزك المالى بجـــرأتك ، وتتقرر سعادتك بطاقة حيويتك ، لا زيف على الاطلاق ، اعتبرنى الآن رئيس وزراء يعترض طريقه رجل خطير فاذا تغلبت عليه يوما ما توجت ملكا

---

(٢) السابق « حول القصة العربية » ص ١٦١

فضحك الشاب قائلا :

ـ عاش الملك !

ـ ما الامل الذى تشقى من أجله ؟ وظيفة حقيرة فى حكومة حقيرة ، ثم انك عبد مضطهد ، الاضطهاد يطبق عليك فى بيتك ، ويطاردك فى الخارج ، وكل عام أو عامين يتصدى لك دكتاتور كالكلب الارمنت يلتهم لحمك ويهشم عظامك •

وفى حوار آخر بينهما يسأله الشاب :

ـ وماذا يضطرك الى الاقامة هنا ؟

ـ مهما يكن من أمره فهو أفضل من العالم الآخر

ـ ما هو الا مزاح

ـ حقا ! أنسيت ؟ أليس الطاغية يحكمكم ؟ والشرطة تجلدكم ؟ والجيش يحصدكم ؟ لا أحد يحكمنى هنا •

ثم يفقد « التابع » حياته فى معركة مع الفتوة •• ويقبض على الشاب بتهمة أنه « هو الذى اعتدى على حضرة المأمور فى مظاهرات العنابر ثم نجح يومها فى الهرب »(١)

أما قصة « فنجان شاى » فانها أشبه بسيناريو سينمائى ، وهى صورة للتمزق البشرى فى صراعاته الفاجعة التى تدعو الى الضحك الباكى ان صح التعبير ، ففى لقطاتها الحوارية المتداخلة يعرض « نجيب محفوظ » ما يمكن أن نسميه كذلك بالكوميديا السوداء ، حيث تقبع الستارة فوق النافذة ويخرج من ورائها نماذج بشرية تمثل ذلك الطوفان السيء الذى يحيط بأرضـنا من حروب مدمرة من صراعات مذهبية متعصبة من فقدان للروح الانسانى ، من طغيان يتبجح بدعاوى العدل من حكام فى مسوح خادعة بآمـال واهمة فى الاصلاح والخير ، من تمزق العلاقات الانسانية •

من هذه اللقطات المكثفة ما يقوله ذو البدلة السوداء ولعله رمز للذين يخدرون شعوبهم تحت الارهاب بدعاوى خادعة •

---

(١) ص ٣٦

وقال ذو البدلة السوداء :

ـ نظرة عادلة الى الوراء كفيلة بابراز المدى الذى قطعناه

فهز رجل الفراش « ولعله رمز للشعب المستسلم ـ رأسه دون أن ينبس

ـ فى كل شىء بغير استثناء ...

هز رجل الفراش رأسه مرة أخرى دون أن ينبس :

ـ ليعلم ذلك عدونا الخارجى ، وليعلمه عدونا الداخلى (ص ٧٧)

وتنزاح الستارة مرة أخرى لتدوى أصوات الانفجارات ، ثم يخرج من ورائها جندى أمريكى وفيتنامى وهما يتبادلان اطلاق النار ، ثم نجد هذا الحوار العنيف بينهما الذى يحمل فى ضراوته الساخرة الباكية مأساة العصر :

صاح الجندى الامريكى :

ـ أيها الشيوعى المنحط

فصاح به الفيتنامى :

ـ أيها الامبريالى المتوحش

ـ ماذا جاء بك الى الشمال ؟

ـ ماذا جاء بك أنت من وراء المحيط ؟

ـ الارض كلها أمريكية وغدا سيكون القمر أمريكيا

فقال الفيتنامى وهو يطلق النار :

وستكون المقابر أمريكية ، سأقتلك ثم أقطف وردا وأرقص (ص ٨٠)

وبين صراعات القوة فى العالم الذى يقتل بعضه بعضا يعطى « نجيب محفوظ » صورة للحياة وهى تحاول أن تتلمس لها وجودا فى اطار لوحة الدم والقتل ، وفى حوار حيدى يبدو كأن « نجيب » يكتم أنفاسه خوفا من أن تشى بألمه لمأساة الانسان الذى يقتل ويقتل وتضييع الحياة التى تحاول أن تستنبت لها جذورا فى أرضه الغارقة فى التعصب والدم والقتل ، نرى الستارة التى تترسخ أمامنا شاشة عارضة تتحرك مرة أخرى ليخرج من ورائها امرأة تحمل بين ذراعيها ستة من المواليد وتقف وسط الحجرة قائلة :

— أنا امرأة من كوبا ، ولدت ستة توائم وجميعها فى صحة جيدة •

فقالت الممثلة :

— هيهات أن تصلحى بعد ذلك لحياة الاضواء

فقال الجندى الامريكى :

— نحن فى عصر معجزات العلم والصناعة لا الحياة ، ومثل هذه المعجزة المزعومة خليقة بأن تدفع العالم الى أنياب مجاعة شاملة •

فقال الفيتنامى :

— لاخوف على العالم من مجاعة ما دامت قنابلكم تحصده

فقالت الأم :

— هل أجد طعاما متوفرا ؟

فقال لها الفيتنامى :

— توجد ذخيرة بعدد حبات امرمال (ص ٨٢)

استطاع « نجيب » عن طريق حواره القصصى أن يبدع داخل القصة القصيرة منهجا جديدا من الممكن أن نسميه بالقصة الحوارية التى ترتكز الى حائط الديالوج المكثف لصراعات العصر وفقدان المعنى ، وانبهام الوجه الحقيقى للأشياء •

فى منظر آخر يبين الوجه القبيح للاله الذى يعتلى عرش الصراع المالى ، حيث تتحرك الستارة مرة أخرى ليخرج من ورائها رجلان يندفعان الى وسط الحجرة ، وكل منهما ممسك برأس الآخر يحاول جهده أن يخفضه الى أسفل •

صاح أولهما :

— المارك فوق الجميع

فصاح الآخر :

— الفرنك لا يعلى عليه

— المارك رمز التفوق الانسانى

— الفرنك رمز الانسانية » ص ٨٥)

لقد تجمد الروح الانسانى فى صقيع الصراع الاقتصادى ، وأصبح المارك والفرنك وصوت المال رمز الانسانية ، وانسحق كل أمل فى عودة الانسان للجنة الضائعة .

وتستمر العبثية الكونية التى أصبح المال سيدها فيباع القرآن بجوار الويسكى وأسماء كبار المفسرين تجاور أسماء أنواع الخمر وكلاهما فى صراع من أجل الذهب ، ففى مشهد ساخر آخر يخرج من وراء الستار رجلان ، يحمل أولهما كتبا ، ويحمل الآخر قوارير ، ثم قال حامل الكتب بصوت عريض رنان :

ــ من ذخائر التراث تفسير القرآن ، طبعة أنيقة ، مع تعليقات بأقلام كبار الاساتذة ، الثمن جنيه واحد .

وقال حامل القوارير بصوت منغوم :

ــ أفخر أنواع الويسكى ، وزدت منها كميات محدودة بأسماء محددة ومعقولة ، تتراوح بين أربعة جنيهات وخمسة جنيهات . (ص ٨٨)

وتعرض الستارة أو الشاشة الساخرة الباكية لمشهد آخر لرائدى فضاء أحدهما أمريكى وثانيهما روسى ، ويدور جدل عنيف حول فكرة « الله » فالروس ينكرون وجود قدرة الهية تتحكم فى حركة الكون ، بينما يرى الامريكى تلك القدرة ذات منزع عنصرى تفضل الامريكيين ومكانها فوق البيت الابيض .

قال رجل الفراش :

ــ لقد ارتفعتما الى سموات الله عز وجل

فقال الروسى : رأيت الكواكب تسبح فى أفلاك متأثرة باختلاف أحجامها ومساراتها متجددة بصراع طبقى أزلى سرمدى .

فقال الامريكى :

ــ وهناك الشمس تمد الكواكب بالحرارة والضوء كالمعونة الامريكية

ــ ألم تريا شيئا وراء ذلك ؟

فقال الروسى :

ــ لا شىء وراء ذلك

ولكن الامريكي صاح :

- رأيت الله

- نور يخطف الابصار ، يشع في منطقة من السماء تقع فـــوق البيت الابيض .

بل ان الكوميديا السوداء تتشح بمزيد من السواد حين يعرض الامريكي السلاح على الزنجي ، وتتقطر الكلمات من بحر أشد اسودادا حين يرى الامريكي أن الله يفضل البيض على السود ويرى أن الله أمريكي يشع نورا فهو يفضل من كان على صورته

صاح رجل الفضاء الامريكي مخاطبا الزنجي :

- تجنب هذا الرجل فانه لم ير الله في السماء

فقال رجل الفضاء الروسي :

- أحذرك من أضاليل هذا الزميل ، فقد زعم أنه رأى الها أمريكيا

- لم أقل انه يحمل الجنسية الامركية ، ولكن ثبت لي أنه اله العـالم الحر .

فسأله الزنجي :

- هل آنست عنده ازدراء للسود

- انه نور فطبيعي أن يفضل من عباده من على صورته

- هل أدركت في حضرته سر ذلك كله ؟

- ان حكمته تجل عن أفهامنا ، انه فوق التصور والخيال ، آه لو رأيته في مقامه السني فوق البيت الابيض . (ص ١٠٣)

واذا أخذنا مجموعته القصصة « تحت المظلة »(١) فاننا نختار منها - على سبيل المثال « قصة الظلام » وتمثل بعض المدمنين في حجرة « المعلم » يدخنون الجوزة في الظلام ولا يعرف أحدهم الآخر ، وفجأة يحسون باختفاء « المعلم » وحين يعود يخبرهم أنه لم يفارقهم وأنهم أغفوا ساعة استولى فيها على بطاقاتهم الشخصية وأنه أعد لهم خطة ستستفقدون بسببهـا ذاكرتهم « ستفقدون الذاكرة قبـــل الفجر ، الن يعرف أحدكم نفسه فضـــلا عن الآخرين » .

---

(١) سبق أن عرضنا لقصة « تحت المظلة » في موضع سابق

يقول « المعلم » عنهم « أجل ها هم معلقون في الهواء ، غائصون في الظلام ، كأنما يعيشون في الزمن الذى لم تكن الاعين قد خلقت فيه بعد » .

من الممكن أن تدخل هذه القصة في اطار القصة الرمزية ، فقد يكون هؤلاء الغائصون في الظلام في « حجرة مرتفعة » ، معزولة عن الارض بلا موصل يفضى اليها » قد يكون هؤلاء صورة لمن آثروا الخنوع والاستسلام وألفوا الاستنامة للخدر وتهويماته الخادعة ، فأصبح وجودهم بلا وجود ، وفقدوا هويتهم ، واستطاع « المعلم » أن يسرق بطاقاتهم الشخصية . أى يسرق وجودهم(٢) .

انهم يخشون مواجهة بعضهم لبعض وودعوا رتابة الوجود وعشش الخوف في أعماقهم . أما « المعلم » فانه يقول عن نفسه : « وفي غمرة الذهول وجريان الايام على وتيرة واحدة ، تبدو لى الحياة طويلة كثيفة مثقلة بالملل فلا أخاف الموت » (ص ٣٣)

لقد توهموا أنهم صنعوا شيئا حين فقدوا بطاقاتهم وأنهم اعترضوا على ضياع وجودهم ، يقولون للمعلم :

ـ ودققنا الجدار وناديناً بأصوات كالرعد .

فيرد عليهم :

ـ عجزتم عن ذلك كما تعجزون عنه الآن ، ولكنكم توهمتم أفعالا لم تخرج في حقيقتها عن نطاق رءوسكم ، كانت أفعالكم كالظلام الذي يلفكم لا وجود حقيقى لها (*)

ونتيجة لسلبية هؤلاء وايثارهم الاستسلام للظلام والخدر تكون نهايتهم كما يقول لهم :

ـ ستفقدون الذاكرة قبل الفجر ، لن يعرف أحدكم نفسه وهيهات أن يعرفه أحد .

---

(٢) قارن سرقة البطاقة الشخصية بما فعله الكمسارى في مسرحية « مسافر ليل » لصلاح عبد الصبور ، حيث استولى على بطاقة الراكب الخائف المستسلم وأكلها .

لقد رضوا العيش في الظلام وخنعت نفوسهم لقسوته وطغيانه ، فحق عليهم قوله لهم :

ـ « ستفقدون القدرة على الكلام كما فقدتم القدرة على الحركة ، انطرحوا جثثا ، فغدا سيستقبلكم الخلاء أجسادا فتية مبللة بندي الحقول ٠

وساد الصمت ٠ لم ينبس أحدهم بكلمة ٠ وترددت أنفاس نوم عميق : جعل ينقل بصره من واحد لآخر ، ثم تنهد بارتياح متمتما :

ـ مبللة بندى الحقول ٠ (ص ٣٩)

وفي قصة « الوجه الآخر » يقف « عثمان » رمز العدالة ورجل الامن ضد أخيه « رمضان » الذى ينتهك القانون ويسلب ويقتل ، ويقف أستاذ التربية ـ صديق الرجلين ـ موقف الحيرة بين الواجب الذى يدفعه للانضمام الى صف « عثمان » وبين العاطفة التى تدفعه الى صف « رمضان » ويفقد القدرة على اقامة توازن نفسى بين موقفين لأحد وجوه الحياة ٠

وهو في هذه الحيرة النفسية التى يسببها عدم القدرة على اقامة توازن مطلوب الا أنه فوق المستطاع يقول محدثا نفسه :

« وموقف الحياد بينهما لا يهضمه ضميرى ، فلابد من الانحياز الى عثمان غير أن عواطفى تمردت على واقتتلت بمرارة ومزقتنى تمزيقا ٠٠ وأنبهم أمرى على نفسى ، ولم أعد أدرى أى رجل أكون ، ولا ماذا أروم ، ولا كيف أبلـغ التوازن المنشود » (ص ٥٠)

ويقتل « عثمان » أخاه « رمضان » فى معركة بين رجال الشرطة وبين « رمضان » وأعوانه وتحاصر الحيرة أستاذ التربية فيقول مخاطبا « عثمان »

ـ « ان « رمضان » انطلق من قاعدة لا يمكن الدفاع عنها ، ولكنه اتبع أسلوبا رائعا ، أما نحن ـ أنا وأنت ـ فلنا قاعدة لا يمكن الهجوم عليهـا ، ولكننا نتبع أسلوبا سمجا ميتا » ٠

ولذلك فهو يقرر كما يقول له : ـ « سأنبذ التربيـة والقـواعد والطقوس » ٠

فقد تميعت الأشياء أمامه ، وأحس أن كل ما اعتنقه قبض الريح أو كما يقول :

« لقد أضعت أيامي في صحبة العقلاء ، سألهو بالاشـــياء العميقـة ، سأنصب شراعي في مهب العاصفة ، سأسحق مقتنياتي وأقذف بها للرياح ، سأغرض عن العقلاء الشرفاء ، وليجرفني الدوار ، فلتكونوا سعداء نافعين ، ولأكن مجنونا مخربا وليتقبلني الشيطان » (ص ٥٣)

وفي قصة « ثلاثة أيام في اليمن » نرى الخط الناقد للمقارنة بين الكلمة والفعل ، بين المتشدقين بكلمات البطولة وبين الذين يمارسونها ، بـــين من تحفل بهم المهرجانات ويغرقونها بتهاويل لفظية عن التضحية والجهـــاد ثم يسرعون الى ذواتهم لتبدأ معهم في ابتهال كل متعة والانكباب على كل لذة وبين من يمارسون الكلمة الفعل ٠

مجموعة من الأدباء في زيارة لليمن إبان الحرب التي اشتعلت بعد سقوط الملكية يقول الراصد لهؤلاء الأدباء وهو واحد منهم :

« وجدتني طيلة الوقت أقارن بين أحاديثنا الفرديةوكلماتنا أمام الجمهور بين تجوالنا في السوق ، وموقفنا أمام المنصة ٠٠ وخيـــل الى أنني أدركت شيئا مما ينقصنا ٠ لعله محو التناقض بين ما يقال وما يجب أن يقال ٠ ان نتبنى في خلوتنا صوت الجمـــاهير ٠٠ هكذا اجتمع خازنو القات بخـازني الهدايا في سباق الحماس لتقرير المبادىءالمثالية للامة العربية٠٠ ماذا ينقصنا؟ لماذا نبقى كأننا متفرجون حسنو النية أمام فيلم يموج بجليل الاحـــداث ؟ » (ص ٩٧)

وفي المجموعة نفسها نجد عدة مسرحيات من فصل واحد ، نختار منها مسرحية « يميت ويحي » وفيها النظرة الشمولية لصراعات الانسان ضد كثير من القوى التي تدفعه الى الانصياع والخذلان والعمى عن كل ما لا يرتضيـــه ليهادن الحياة ، الا أنه يصمم على الرفض ، كما يبلور هذا الحوار بين الفتى والفتاة صورة ذلك الصراع الوجودي

الفتى : ــ أحن حقا الى توهج مصباح الحيـــاة على حافة هاوية الخطر الداهم

الفتاة : — والدم والتشرد والغبار

الفتى : — بل قوة الاعتداد بالنفس المسخرة للرياح

الفتاة : — ولدى زلة قدم يهان التراب على رجل من الرجال

الفتى : — والصرخات المدوية تتوارى فى أعقابها الفئران فى الجحور ، ولذة التساؤل المفعم بالقلق أمام احتمالات الحياة والموت

الفتاة : — ووجهك الملطخ بالدماء المثير للرعب

الفتى : — ونبض القلب بزهو النصر المؤسس على الحق والكرامة ..

(ص ١٠٩ و ص ١٠٩)

ويأتى « الطبيب » يحاول أن يشفيه من « الداء » ويجعله يشرب من « نهر الجنون » كالآخرين ويظل راسبا معهم فى الخنوع والاستسلام الرخيص يقول الطبيب للفتى :

— انه دواء واحد لا بديل له ، وهو أن تسير اذا سرت على يديك . أن تسمع بعينيك . أن ترى بأذنيك . أن تتذكر بعقلك ، وأن تعقل بذاكرتك

ولكن الفتى الذى يرمز الى ارادة الانسان فى نبالتها وتضحيتها يخاطب الخانعين والاشرار ، يخاطب كل قوى الاحباط قائلا :

أيها السيد الذى يحب الشر ويحب الخير أحيانا لحساب الشر

أيتها السيدة التى تحب الخير وتحب الشر أحيانا لحساب الخير

اليكما رأيى النهائى : — سأصون كرامتى حتى الموت .

ويحاول العملاق رده عن غايته بدعوى أن هذه شعارات وباء يفتك بالحمقى

— شعار الوباء الذى فتك بملايين الحمقى

الا أن الفتى يرد :

— ينابيع الحياة الحقة مهددة بالجفاف ، أشواق القلب الخالدة يساومها الضياع ، سحقا للوحشة التى تذبل فيها معانى الأشياء (ص ١٣٣)

وفى مجموعته القصصية « خمارة القط الاسود » نجد الطابع التجريدى والطابع الذهنى يكاد يغلب على أكثر قصص المجموعة ، ففى قصته « كلمة غير

مفهومة » تؤكد المعتقد الخاص بفكرة « القدر » . وأننا حين نحاول الهروب منه فاننا نجده يتعقبنا ، وأن الخوف من الغد لا مبرر له لاننا لا نعلمه ، وكلما زدنا اتقاء له كلما زاد الخطر منه ، فالمعلم «حندس » يؤرقه معرفة أن خصمه القديم « حسونة الطرابيشى » والذى صرع بيد « حندس » له ولد وقد نما عمره وهو يستعد للثأر لابيه ، وفى محاولاته معرفة مكانه وفجأة « واذا بصرخة تنطلق من حلقه كالعواء ، واذا بجسمه الضخم يتهاوى على الارض .. تبدى المعلم حندس منكفئا على وجهه ، عارى الرأس ، مكشوف الساقين ، ودمه ينساب بطيئا بين الحصا ولم يشعر أحد بالقاتل عند تسلله ولا عند انفلاته ، لم يسمع له حس ، ولا عثر له على أثر » (ص ١٦)

وفى قصة « جنة الأطفال » تكون أسئلة الصغيرة لأبيها عن الله - الدين - الموت - وهو يحاول التهرب من هذه الاسئلة التى تلقى ببراءة الا انهـــا تستعصى على اجابة مقنعة لتلك الصغيرة ، ان لم تكن مقنعة للكبير أيضا

من هذه الاسئلة التى تظل حائرة على فهم الصغيرة

- لم أنا مسلمة

ويجيبها أبوها : - كل دين حسن ، المسلمة تعبد الله والمسيحية تعبد الله .

لكنها تسأل : - ولم تعبده هى فى حجرة وأعبده أنا فى حجرة ؟

ويجيب : - هنا يعبد بطريقة وهناك يعبد بطريقة

الا أنها تسأل : - وما الفرق يا بابا ؟

ويظل سوط الاسئلة من صغيرته يلذعه

- ومن هو الله يا بابا ؟

- ولم يريد الله أن نموت ؟

ثم تكون اللمحة السريعة لفقدان الحقيقة حينما تقول زوجه له :

- ستكبر البنت يوما فتستطيع أن تدلى لها بما عندك من حقائق .

« والتفت نحوها بجدة ليرى مدى ما ينطوى عليه قولها من صـــدق أو سخرية فوجد أنها قد انهمكت مرة أخرى فى التطريز » (ص ٩٥)

وفى قصتيه « الرجل السعيد » و « معجزة » تعالج الأولى بصورة تقترب من التجريد مفهوم السعادة وأنها فكرة واهمة وتحقيقها يعنى فقدها ، فالبطل يحس بأنه سعيد ، ويرى هذه السعادة متحققة فيه « أجل ها هى السعادة ، دسمة متينة ذات وزن وكينونة ، راسخة كقوة مطلقة ، ذائعة كالهواء ، عنيفة كالشعلة ، ساحرة كالشذا ، خارقة للطبيعة فلا يمكن أن تدوم » (ص ١١٤) ،

ويحس هذا « السعيد » أن سعادته تزعجه ، ويدور على الاطباء

- « الحق يا دكتور اننى جئتك لأنى سعيد •

ويبتسم الطبيب وهو يرد :

- « عيادتى تستقبل حالة مماثلة مرة على الاقل كل أسبوع ٠٠ يلزمنا جلستان فى الاسبوع » (ص ١٢٣)

وفى قصة « معجزة » يتعلق صاحبها بوهم خادع حين أراد مداعبة الجرسون فألف اسما له وسأله : - تعرف السيد محمد شيخون الماوردى ؟

وينكر الجرسون وجود زبون للمحل بهذا الاسم ، وبعد قليل يفاجأ بالتليفون يسأل عن صاحب الاسم ، ثم يعيد التجربة ويسأل عن شخص يؤلف له اسم « زيد زيدان زيدون » ومرة أخرى يطلب التليفون هذا الشخص أيضا •

ويتوهم الرجل أنه صاحب معجزات ، ويزهو بقصته أمام الاصدقاء وقال البعض : « انها ظاهرة عجيبة حقا ، ولكن يمكن اخضاعها للتفسير الطبيعى ، فالاسماء الغريبة مأخوذة من مخزون الذكريات البعيدة ، وغير مستحيل أن الرجلين كانا يجلسان على مقربة منك ، وأن اسميهما لاطما وعيك فلما أغراك العبث بتلفيق اسمين وجدتهما طافيين على سطح شعورك أو عالقين بمسمعك » (ص ١٣٣)

ولكنه يغرق فى وهم خادع « ويطمع الى تفسير جديد يواكب انفعاله المحلق فوق الطبيعة تفسير خليق بأن يرفعه درجات بأن يغير وجه حياته ، بأن ينتشله من هموم الحياة ومآزقها » •

ويغرق فى دوامات الايهام النفسى والخداع الذاتى وفجأة تتكشف الخدعة

حين يعود للحانة ويدرك أن جليسين سمعاه يسأل عن ذلك الاسم الغـريب فتسلل أحدهما الى مقهى قريب وطلب بالتليفون « محمد شيخون الماوردى » ويقول له مضيفا الى عذابه عذاب « عندك فكرة طبعا عن عبث السكارى » .

وفى مجموعته القصصية « دنيا الله » نرى هذه الصورة المثيرة للبكـــاء والابتسام وهى تعرض تمزق الانسان وضياعه أمام صراعات الوجود ، الا أننا نلحظ فى بعض تلك القصص الحب القديم للافراط فى التفصيلات والذى خلفه نجيب ، منذ الثلاثية ، نراه يطل على خجل فى بعض قصصه القصيرة ، كمـا فى قصته « جوار الله » وهو يصف شخصية « عبد العظيم » فيقول :

« وعبد العظيم يقيم فى هذا البيت بشارع شبين الكوم بحدائق القبة هو وزوجته وأولاده الخمسة وأخته الكبرى تفيدة وهى عانس فى الخمسين ، وكان والده فى الاصل من الدرب الاحمر ولكنه انتقل الى حدائق القبة منـذ أربعين عاما وعبد العظيم طفل فى الخامسة . وانقطعت الاسباب رويدا بـين الدرب الاحمر وحدائق القبة فيما عدا زيارات الست نظيرة لهم من حين لآخر . وهى فى الحقيقة عمة أبيه لا عمته هو وفى الثمانين من عمرها ، عانس مثـل تفيدة ، تعيش وحيدة ، وتملك بيتا مكونا من أربعة أدوار » ص ٢٤

وهو يفعل الشىء نفسه فى وصفه ساعة دفن « نظيرة » حيث يطيل فى وصفه للقائمين بعملية الدفن ومراسمه كما كان يفعل فى « الطريق » و « خان الخليلى » عند موت « بسيمة عمران » وعند موت رشدى .

ومع ذلك فان « القصة القصيرة » عند نجيب محفوظ تؤكد افادته من مختلف التيارات والمذاهب الأدبية المختلفة ، والقصة القصـيرة تتعرض الى صعوبات فنية قد لا تتعرض لها الرواية ، ومن هنا تكمن القيمة الفنية لنجيب محفوظ فى قدرته على تبنى مختلف المجالى الفنية وتمكنه منها ، وعلى قـدرته كذلك فى تخطى الصعوبات التى تناوش فنية القصة القصيرة .

تقول الدكتورة سهير القلماوى عن « القصة القصيرة » : « انها لاتخاطب الأمى انما تخاطب القارئين بل والقارئين الجادين المريدين لها . فلا بأس اذن من أن تمعن فى تبنى تيارا تجديدة معقدة تتجه الى المثقفين الممتازين »[١] .

---

(١) الهلال ـ أغسطس ١٩٧٠ من مقال « مستقبل القصة القصيرة » .

وكما قلنا من قبل ان ذلك لا يعنى التقليـل من مختلف الريادات فى القصة القصيرة أو التهوين من شـأن كثير من القصاصين الذين رسخوا هذا الفن وهم يملكونه بين أيديهم ، فهناك بالطبع قصاصون ممتازون استطاعوا كذلك معايشة الواقع المصرى والواقع الانسانى وعبروا عنه ، والامر كما يقول الناقد الفنان « عبد الرحمن أبو عوف » : « ان المحاولة القصصية الحالية والتى تتم بحريات غير محدودة لم تعرفها المراحل السابقة للقصة المصـرية ، ربما لأنها تغوص بجرأة فى هوة يختلط فيها الكلام والسكوت ، الحياة والموت .. لقد وقعت وتقع أحداث تاريخية تشكل وتغير من لوحة الواقع المصرى ،ومحاولة رؤية لوحة هذا الواقع كجزء من العالم فى تشابك علاقاته اللامتناهية تشابكا لا يظل أى شيء فيه ثابتا على حاله أو مكانه ، يستلزم بالضرورة حـدوث عمليات اثبات ونفي فى التصورات الفكرية والفنية »(١) .

---

(١) السابق ، من مقال عنوانه « مقدمة في القصة المصرية القصيرة

خاتمـــة

ليست المحاور المختلفة التى عرضت لها هذه الدراسة تمثل الصـورة الكاملة للفن الروائى عنـــد « نجيب محفوظ » ، وانما هى أشبه بلقطـات « الكاميرا » حين تزدحم أمامها آلاف المنـــاظر الثرية الخصبة ، والتى تغرى بالقبض عليها جميعا ، ولكنها لا تملك الا أن نقبض على بعضها ، ويفر الباقى على أمل فى عودة قريبة لرحلة جـــديدة الى عالم « نجيب محفوظ » الممتـد والزاخر بحيوات تفوق كل حياة ٠

كلما ولجت الى عالمه يشرد منك الذهن مسحورا بتلك المرائى المتعـددة والكثيرة ، ويحتار طرفك الحسير ، أى الاشياء تترك ، وأى الاشياء تأخذ ؟

هل تصاحب شخصياته الحبيبة والتى تنمو محبتك لها وتزداد لها مودة كلمـــا صاحبتها سواء قابلتها فى « بين القصرين » أو « قصر الشوق » أو « السكرية » أو « خان الخليلى » أو غيرها ؟

ان كل شخصية تمثل جيـــلا كاملا بفلسفته الحيـــاتية ، وصراعاته النفسية ، ومعايشته الجادة والعـــابثة المؤمنة والملحدة لمختلف مواضـــعات الوجود الانسانى ٠

هل ترافق شخصياته النسائية فى افراحها وأحزانها وحبها وكرههـــا وسعادتها وشقائها ؟ ان كل ذلك وسواه كثير ، يمثـــل ثراء يتفوق على كل ثراء ، ويسخو للراصد بعطاء يفوق كل عطاء ٠

كالطامع الشره ، حاولت أن أقطف زهرة من تلك البساتين الغنية ، والتى تغطى مساحة عريضة فى أرض الرواية العربية ، وحاولت أن أصحب فى رحلتى أصـــحاب « نجيب » آملا أن أستكشف ما يصطخب فى أعراق وجودهم ٠

لقد صاحب « نجيب » الحياة المصرية بكل ود وحب ، وشاركها ما اعتور

مسيرها من اخفاق ونجاح ، ومن صراع وكفاح ٠

وصاحب « نجيب » الحياة الفردية فى براءتها الأولى ، وفى تعقد هـذه البراءة ، ووعى العوامل التى تؤدى الى الحيرة والقلق ، والشعور بالانسحاق ازاء قوى خفية تتحكم وتحكم ٠

وصاحب « نجيب » العمر حين يزهو بصـاحبه ، ويفجر فى شرايينه دفقات الحياة تهيب به ليشعل حرائق صاخبة عاصفة وهو فى اقباله المندفع لمعانقة هذه الحياة ٠

وصاحب « نجيب » العمر حين يتصوح ويذبل ، وتخمـد فيه الحرائق اللاهبة تحت صقيع الكهولة الهامدة وثلوج الشيخوخة الخامدة ٠

فأى الأشياء تأخذ ، وأى الاشياء تدع ؟

لقد حاولت أن أقبض على بعض لوحات لهذه العوالم الثرية والخصبة ، الا أن هذه اللوحات من الممكن أن تكون وراء كل لوحة منها ما يغطى مسـاحة عريضة لكتاب ثمين ٠

ولهذا سوف يبقى العزاء في النفس ، أن هـذه الدراسـة من الممكن احتسابها فاتحة مبشرة لدراسات قادمة ، تجعل أفقها الواعد تلك الشموس الزاهرة التى يزهو بها عالم « نجيب محفوظ » الروائى ٠

واذا كانت الرواية العربية قد ركزت علامات بارزة فى سـاحة الفن الروائى ، فان اسهام « نجيب محفوظ » المستمر والخلاق يشمخ به الى القمة السامقة ، ولا نعنى بذلك الانكـار أو التهوين من شأن الآخرين ، فذلك تعصب لا ندين به ، وضيق أفق ما نظنه فينا ٠

وفق الله للخير وهدى الى سواء السبيل ٠

رجاء عيد

المراجع والمصادر

- ابراهيم الكاتب لمحمد عبد القادر المازني ـ القاهرة ١٩٣١
- اتجاهات الفلسفة المعاصرة ـ ترجمة د. محمود قاسم
- بداية ونهاية

بناء الرواية لادوين موير ـ ترجمة ابراهيم الصيرفي ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة

- بيت سيء السمعة
- بين القصرين
- تحت المظلة
- ثرثرة فوق النيل
- حب تحت المطر
- حكاية بلا بداية ولا نهاية
- حواء بلا آدم لمحمود طاهر لاشين ـ مطبعة الاعتماد ـ القاهرة
- خان الخليلي
- خمارة القط الأسود
- دراسات لاعلام القصة ـ د. محمود طه ـ عالم الكتب
- دنيا الله
- رادوبيس
- الرب والله وجوجو لجاك مندلون ـ ترجمة ابراهيم سعد
- زقاق المدق
- زينب لمحمد حسين هيكل ـ مكتبة النهضة ـ القاهرة ١٩٦٣
- السراب
- السكرية
- السمان والخريف

- الشحاذ
- شهرزاد لتوفيق الحكيم
- شهر العسل
- الشيخ جمعه لمحمود تيمور - المطبعة السلفيه - القاهرة ١٩٢٧
- الطريق
- عبث الاقدار
- عشرة أدباء يتحدثون لفؤاد دوارة - كتاب الهلال - يوليو ١٩٦٥
- عودة الروح لتوفيق الحكيم - مكتبة الآداب - القاهرة
- فى الثقافة المصرية لعبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم
- قصر الشوق
- قصة الرجل لمحمود بدوى - المطبعة الرحمانية - القاهرة
- القصة السيكلوجية لليون ايدل - ترجمة محمود السمرة - بيروت ١٩٥٩
- الكرنك
- كفاح طيبة
- اللص والكلاب
- الله فى الفلسفة الحديثة - ترجمة فؤاد كامل
- ليلى والمجنون لصلاح عبد الصبور - بيروت
- مسافر ليل لصلاح عبد الصبور - بيروت
- مشكلة الانسان د٠ زكريا ابراهيم - مكتبة مصر
- مشكلة القدر والحرية للدكتور عماد الدين خليل - الدار العلمية - بيروت
- مشكلة الله للدكتور زكريا ابراهيم - مكتبة مصر
- المرايا
- مع نجيب محفوظ لأحمد محمد عطية - دمشق ١٩٧١
- منبعا الأخلاق والدين لهنرى برجسون - ترجمة د٠ سامى الدروبى
- المنتمى لغالى شكرى - دار المعارف - القاهرة
- ميرامار
- همس الجنون

- الواقعية فى الرواية المصرية للدكتور محمد حسن عبد الله - رسالة دكتوراه « مخطوط »

- الوجودية وحكمة الشعوب لسيمون دوبوفوار - ترجمة جورج طرابيشى - دار الآداب - بيروت

الدوريات

- الأقلام - العدد الخامس - السنة الثامنة ١٩٧٢
- مجلة الآداب - يونية ١٩٦٤
- مجلة الآداب - سبتمبر ١٩٦٦
- مجلة الآداب - أكتوبر ١٩٦٦
- مجلة الآداب - يونية ١٩٦٧
- مجلة الاذاعة - دبسمبر ١٩٥٧
- مجلة المعرفة - أسطس ١٩٧٣ - دمشق
- الهلال - أغسطس ١٩٧٠

المراجع الأجنبية

Albert Camus - Caligula et le malentendu. Imprimeur Relieur,

Gulliver's Travels by Jonahn Swift.

فهـــــرس


Bibliotheca Alexandrina
0365146